театар
ски гласник

Број 51/52 2001 Цена 100 денари

содржина

театар
ски гласник
Број 51/52, 2001 година

*Тодор Кузманов: Macedoine – **Одисеја 2001*** 3
Вишња Рогошиќ: ***Млад хрватски театар*** 9
Иван Додовски: ***Патувај со илузиите*** 11
Тамара Арсовска: ***Разговор со Тодор Скаловски: Живот со едната нога на концертни подиуми, а со другата во притвор*** 13
Тамара Арсовска: ***Разговор со Емил Рубен: Театарот – најубавиот занает*** 17
Снежана Филиповска: ***Творечкиот пат на доајенот на македонскиот балет Елпида Паковска*** 22
Иван Ивановски: ***Снежана Стамеска – Јубилеите како повод, како поттик...*** 38
Лилјана Мазова: ***Разговор со Александар Алексиев: Превртлив „љубовник“ од творечко љубопитство*** 40
Тодор Кузманов: ***Уште една значајна монографија: НТ „Јордан Хаџи Константинов-Џинот“ – Велес*** 50
Душко Христов: ***50 години Штипски народен театар*** 55
Мишо Китановски: ***Хроника на пробиштипскиот драмски аматеризам*** 59
Ричард Иванишевиќ: ***Театролошки есеистички посветувања*** 62
Трајче Кацаров: ***Капа*** 64
Ристе Стефановски: ***Формирањето на Турската драма при Малцинскиот театар во Скопје*** 65
Лилјана Мазова: ***Три претстави од меморијата на критичарот*** 72
Радован П. Цветановски: ***Биографија за посведочени актерски дострели 75***
Љубиша Стојановиќ: ***Поетичниот театар на Пол Клодел*** 78
Васил Тоциновски: ***Драмскиот текст за „Коста Беровски Војвода“ од Никола Н. Македонски од 1887 година*** 83
Катерина Петровска Кузманова: ***Маски, кукли и објекти на перформансот на крајот на векот*** 88
Ристе Стефановски: ***Професионалните театри во Македонија*** 93
Премиери 115

Списание на театрите и театарските професионалци во Македонија

Издавач:
Дирекција за култура и уметност на Скопје

За издавачот:
Мирко Стефановски

Адреса:
Булевар Св. Климент Охридски бб,
Поштенски фах 519, 1000 Скопје, Македонија

Телефон/факс:
(02)222-341, 165-064, 238-372

е-маил:
skleto@unet.som.mk

Главен и одговорен уредник:
Ристо Стефановски

Редакција:
Александар Алексиев, Братислав Димитров, Дејан Дуковски, Богомил Ѓузел, Иван Ивановски, Жанина Мирчевска, Маја Мицевска, Горан Стефановски

Лектура, коректура и графичко обликување:
Здравко Ќорвезироски

Жиро-сметка:
200-0000027919-43 депонент на Стопанска банка
ЕДБ 4030985187127

Предна корица:
„Диво месо“ од Горан Стефановски
во режија на Александар Поповски
– Драмски театар, Скопје

Задна корица:
Балет што се помни: Елпида Паковска
и Константин Лашков

Печат:
Цином – Скопје

Тодор Кузманов

Macedoine – Одисеја 2001

(айрил – окшомври 2001)

Општа карактеристика на сите културни, а во тој ред и на сите театарски случувања во земјава во периодот април-октомври 2001 е дека тие се одвиваа во услови на воено-политичка криза. Од тој аспект набљудувано, може да се каже дека можеме да бидеме дури и задоволни. Прво, успех е да се одржи и самиот континуитет во премиерни и други случувања, второ, дека и во вака изострени услови сепак имаше колку-толку некакви гостувања и, трето, дека некои од остварувањата на нашите сцени во овој период можат да се сметааат за исклучително успешни и показателни за мигот во кој се наоѓа нашиот театар.

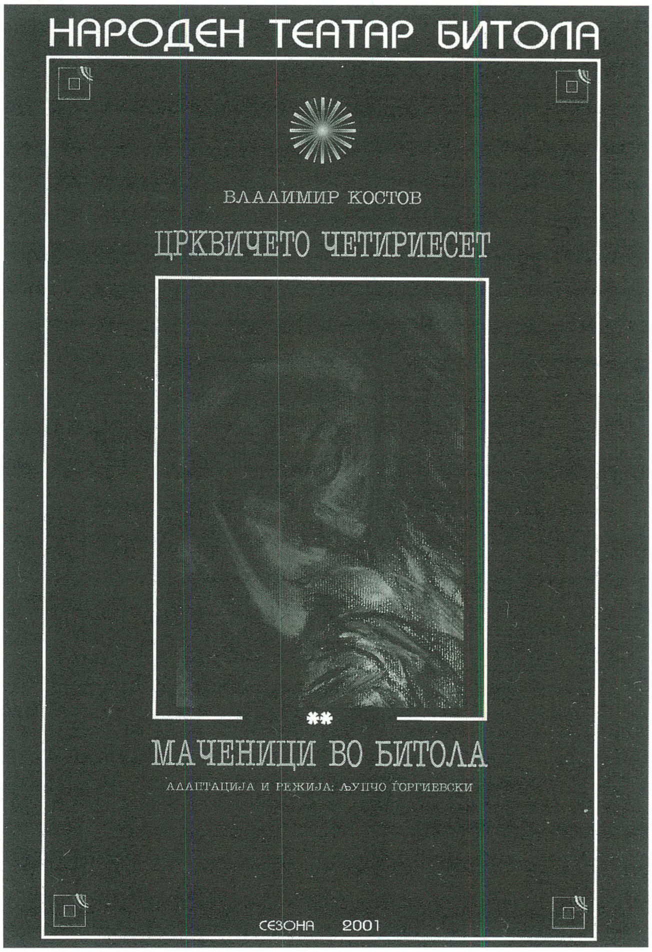
Пред сѐ, не смее да се заборави дека токму во овој период се случи проектот *Macedoine* – Одисеја 2001 на режисерот Иван Поповски, дека со него беше промовиран античкиот театар во Охрид како два крупни, паралелни настани кои ги подгреваат надежите во опстанокот на нашиот театар и култура во овие турболентни времиња кога актуелно се случува ново глобално преуредување на односите во светот, со свој одраз, се разбира, и кај нас. Специфичноста на овој театарски настан (Одисејата 2001) е, покрај другото, и во тоа што низ него се нуди инстант историјата на нашата култура, односно на културата на овие простори во еден најопшт цивилизациски контекст, а потоа и на планот на театарот и драматургијата. Сочинет како колаж од триесетина сцени, овој театарски спектакл, како во најдобрите традиции на античките театарски свечености, на 12 јули во Охрид, во Лихнидос, собра над две илјади гледачи кои станаа активен фактор на претставата што ја следи, ја допишува и ја насочува. Она што се случува на сцената својата конечна форма ја добива само преку реакциите на публиката. Во оваа смисла, спектаклот „Македонија“ е епопеја за некои (не сите) од најзначајните настани и личности од историјата на оваа почва со јасна нагласка врз маргиналноста на меѓучовечките разлики (верски, расни, национални...), а во слава на љубовта, меѓусебното разбирање и толеранцијата. Да споменеме некои од нив, без оглед дали станува збор за историски или митски личности и легенди: Александар Македонски, Теофилакт Охридски, Свети Климент Охридски, Марко Крале, Сердарот, жртвите на Информбирото... Во претставата е проследен или, повеќе би се рекло, нотиран дел од драмското писмо на нашава почва преку извадоци и инсерти од делата на Горан Стефановски, Дејан Дуковски, Венко Андоновски, Блаже Конески, Иван Точко, Ѓоргија Пулевски, Исмаил Кадаре, Марко Цепенков, Григор Прличев, Димитар Миладинов, Димитар Молеров, албански, турски и македонски народни песни и преданија итн. Драматуршката обработка на материјалот ја направија Зоја Бузалковска и Иван Поповски, заедно со соработниците Сема Али и Илир Ајдини. Според своите контури и габаритот овој проект е единствен во нашата театарска историја како обид одеднаш, на едно место, да се реконструира двеилјадната историја и култура на нашава почва, со ангажман на огромен број соработници и директни учесници заради кои, впрочем, тој и израснува во спектакл со низа визуелни и аудио сензации кои остануваат врежани во свеста на гледачите и во историјата на нашиот театар. Во обликувањето на дизајнот на претставата, покрај режисерот Иван Поповски, учествуваа уште и Максим Осветимскиј од Русија, Ангелина Атлагиќ од СРЈ, а видно место заземаат и музиката на групата Фолтин и светлото на Димче Спасовски. Од актерите во проектот, да ги споменеме само некои кои имаа позабележано учество: Сузан Акбелге, Луран Ахмети,

Лилјана Велјанова, Дејан Лилиќ, Петар Мирчевски, Верица Недевска, Амернис Нокшиќи, Габриела Петрушевска, Кирил Ристоски, Драган Спасов, Илко Стефановски, Александар Чамински, Благој Чоревски, Ертен Шабан. По успешната премиерна изведба со која свечено беше отворено годинашново Охридско лето, проектот Македнија беше репризиран на античкиот театар Хераклеја крај Битола, а потоа имаше уште две изведби во рамките на МОТ (22 и 23 септември) во Скопје на сцената на МНТ. Околу овој проект соработуваа Битолскиот и Драмскиот театар од Скопје, а во копродукцијата се вклучија и Охридско лето и Младиот отворен театар од Скопје.

Традиционално, април е месец во кој има многу премиери. Ова има врска со завршувањето на селекцијата за нашата најзначајна театарска манифестација „Војдан Чернодрински" во Прилеп. Ваквата практика продолжи и во 2001 година. Инаку, телеграфски кажано, периодот меѓу април и октомври главно е исполнет со театарски фестивали и манифестации. Прв во оваа низа фестивалски случувања е Драмскиот аматерски фестивал (ДАФ) во Кочани. Годинава фестивалот на аматерите мина во знакот на театарските групи од Скопје („Театар 57" и „Плагијатори без усул"), со претставите „Тетовирани души" од Горан Стефановски и „Онтофобија" на групата „Плагијатори без усул" (токму за оваа претстава „Театарски гласник" пишуваше во својот јубилеен педесетти број). Обете групи работат во рамките на Младинскиот културен центар во Скопје. Резултатите во Кочани ги вреднуваше жири во состав: Борко Зафировски, Мина Шпела Крстевска и Братислав Димитров, а разговорите на тркалезната маса ги водеше Трајче Кацаров. Во организациона и во секоја друга смисла Кочанскиот фестивал измина летаргично, без некои поголеми промени и новитети. Залагањата за исчекор на овој фестивал останува-

ат само декларативни и одложени до некое идно време...

Триесет и шестиот Македонски театарски фестивал се одржа во вообичаениот термин, во првата половина на јуни. И овој фестивал ја делеше судбината на сите други манифестации одржани во спомнатиот период. Тоа подразбира рестрикција на програмата, намален буџет, мал број претстави во придружната програма и сл. Најважно, сепак, беше дека тој се одржа покажувајќи ја подготвеноста на луѓето од театарот да опстојуваат и да продуцираат претстави и во најсложени услови како гаранција дека нашиот театар е витален и издржлив до ненасетени граници. Во една таква атмосфера на потиштеност и исчекување што ќе донесе утрешниот ден (заради воените дејства и политичката разврска на кризата во земјава), драмските уметници ги прикажаа своите најдобри остварувања во тековниот период (помеѓу два фестивала) и се чини сосем ги заслужија аплаузите на фестивалската публика. За апсолутен победник на МТФ – 2001, според Одлуката на жирито (Мето Јовановски, Мими Таневска и Лилјана Мазова) е прогласена претставата на Драмскиот театар од Скопје „Диво месо" на режисерот Александар Поповски. За овој својевиден римејк на делото на Горан Стефановски, праизведено во 1980 година, не само што немаше дилеми околу официјалните оценки, туку претставата ги освои и симпатиите на публиката. Ова го заслужи како со режиската постановка на А. Поповски, така и со дизајнот на А. Атлагиќ, но и со актерската игра на поголемиот дел од ансамблот. Тоа се потврди и со неколкуте награди за најдобри актерски остварувања (Дејан Лилиќ, Драган Спасов, Ирена Ристиќ). Тоа што „Диво месо" се издвои како апсолутен фаворит, барем што се однесува до наградите, не значи дека на фестивалот немаше и низа други значајни театарски остварувања. Некои од нив дури имаа и тежина на пријатно изненадување по неколкугодишното чмреење на некои театарски колективи. Ова во прв ред се однесува на Струмичкиот народен театар, кој со Шекспировата „Сон на летната ноќ" покажа дека еден добро осмислен проект може да резултира во ефектна претстава, иако станува збор за колектив со мал ансамбл, се разбира, подзасилен во случајов со повеќе актери, но и со други соработ-



ници од други средини. На крајот, и ова остварување беше соодветно вреднувано и остана забележано во аналите на нашата најзначајна театарска манифестација. Во програмата на 36-от МТФ ги бележиме и претставите „Црквичето 40 маченици" од Владимир Костов во режија на Љ. Георгиевски, која Битолскиот народен театар ја изведе на својата матична сцена заради неможноста тоа да се реализира на сцената во Прилеп, потоа „Бајката за мртвата царска ќерка" од Н. Кољада во режија на Љупчо Георгиевски на Велешкиот театар, „Крчма крај патот" од Чехов во режија на Бранко Ставрев (Лилјана Велјанова која гостува во овој проект е еден од добитниците на награда за глума), а Штипскиот народен театар го изведе проектот „Лари Томпсон" од Душан Ковачевиќ во режија на Енчо Халачев (на оваа претстава ѝ припадна наградата на весникот „Нова Македонија"). Драмата при МНТ ја изведе „Немушт јазик" од Блаже Миневски во режија на Бранко Ставрев, а Турската драма при Театарот на народностите од Скопје се претста-

ви со „Дон Жуан“ од Молиер во режија на Димитар Станковски. „Малограѓанска свадба“ од Брехт, во режија на Владимир Талевски, беше изборот на селекторот на годинашниов МТФ, Благоја Чоревски, за претставување на Кумановскиот театар. Годинава во Прилеп не се одржуваа разговори на тркалезна маса, што некои го доживеаја како хендикеп, други како одличен потег за да се подразлабави атмосферата, а трети како нужен данок на општите состојби во кои се налага потребата да се исфрли сè без што се може! Како и да е, фестивалот ја изврши својата основна функција да го презентира делот од театарските остварувања што го прави ликот на нашиот театар во мигот и, овојпат под раководство на Кирил Ристоски како претседател на Собранието на манифестацијата. Наградите за животно дело ги добија Стево Спасовски, Томе Арсовски и Зора Георгиева.

Не толку изрекламирана во Скопје во почетокот на јуни (по малку се поклопуваше и со Прилепскиот фестивал) беше одржана Балканската театарска декада како средба на водечки театри од неколку балкански земји. Оваа средба или ревија се одржа по иницијатива и во организација на Драмата при МНТ. На средбата не присуствуваа сите поканети театри, но сепак таа се одржа, при што скопската театарска публика можеше да ги проследи претставите на театри од Албанија, Црна Гора, СР Југославија, Албанија и Бугарија. Од оваа ревија посебно ја издвојуваме постановката на Александар Морфов „На дното“ од Горки, во продукција на Националниот театар „Иван Вазов“ од Софија, која остави силен впечаток по модерната и инвентивна режиска постановка и читање, како и по извонредните актерски креации.

Она што го кажавме за другите фестивали во земјава можеби во најголема мера доаѓа до израз на двата интернационални театарски собири во земјава, музичкосценската манифестација Охридско лето и МОТ. На Охридско лето, и покрај најавите во драмската програма, бележиме само едно единствено гостување. Станува збор за гостувањето на театарот „Солзи и смеа“ од Софија со претставата „Чекалната – вечната балканска станица“ од Бојко Богданов и Вјечеслав Парапанов, во режија на Б. Богданов. Сликајќи го балканското минато, оваа претстава силно задира и во нашата реалност и станува дел од нашето секојдневие, но не директно, грубо и непосредно, туку, напротив, со нужната дистанца, низ уметничката креација и творештво кое ги избегнува дневно-политичките замки. Инаку, покрај веќе спомнатиот проект „Македонија – Одисеја 2001“, на Охридско лето нашите театри се претставија и со уште неколку остварувања. Битолскиот театар беше најзастапен затоа што покрај копродукцијата на „Одисеја“ ја имаше и премиерата на „Бакхи“ според Софокле и Стефановски во режија на Сашо Миленковски, како и премиерата на Шекспировата комедија „Со сила убавина не бидува“ во режија на Љупчо Георгиевски; Драмскиот театар ја изведе „Тетовирани души“ од Горан Стефановски во режија на Сашо Миленковски. Тоа е претстава од тековниот репертоар, која за оваа пригода доживеа извесни интервенции и приспособување за амбиенталната изведба. Драмата при МНТ премиерно го изведе антологиското дело на Хенрих Ибзен „Пер Гинт“ во режија на Златко Славенски. Беше тоа претстава која не ги исполни докрај очекувањата, особено во контекст на бомбастичните најави за нејзината исклучителност и оригиналност! И покрај кризата, драмските претстави на Охридско лето беа одлично посетени и прифатени од фестивалската публика. Тоа, се разбира, посебно радува ако се има предвид фактот дека оваа година туристичката сезона навистина беше слаба.

Во нешто поамбициозна светлина се одвиваше Деветтото издание на Фестивалот на камерниот театар „Ристо Шишков“ што се одржа во Струмица од 9 до 15 септември. Ова се гледа по обемната програма која првпат предвиде и одржување симпозиум посветен на актерското мајсторство на патронот на фестивалот Ристо Шишков, потоа проекција на филмови во кој настапува овој великан на македонското глумиште, сценски колаж посветен на него, изложба на фотографии, плакати и други експонати поврзани со личноста и делото на Р. Шишков, сценски инсталации на Валентин Светозарев и др. Оваа година Фестивалот, исто така, првапат се јави и како издавач на книгата на Тодор Кузманов „Театарски минијатури“, во која се поместени рецензии исклучиво за камерни театарски претстави, од кои голем дел се изведени и на фестивалот во Струмица. Сето ова претпоставува и широка мрежа на соработници и учесници на фестивалот, што ја враќа надежта дека оваа манифестација има шанси да преживее и да го заземе вистинското место во мапата на македонските театарски случувања. Инаку, во официјалната програма на фестивалот беа изведени претставите „Кокошка“ од Н. Кољада, во режија на Владимир Талевски на Струмичкиот театар; Драмата при МНТ ја изведе „Фортуна десперата“ од Сенека во режија на Александар Илиев; „Бајка за мртвата царска ќерка“ од Н. Кољада во режија на Љупчо Георгиевски беше претстава на Велешкиот театар; Штипскиот театар ја изведе „Драга Елена Сергеевна“ од Љ. Разумовска во режија на Александра Ковачевиќ и Драмскиот театар од Скопје ја прикажа „Филоктет“, авторски проект на Љубиша Георгиевски. Во рамките на фестивалот имаше и голем број претстави во придружната програма, а се водеа и разговори на тркалезната маса на публиката и критиката. Единствената награда за најдобро актерско остварување годинава му припадна на Петар Темелковски за улогата на Одисеј во претставата „Филоктет“ на Драмскиот театар. Ова деветто издание на ФКТ „Ристо Шишков“ останува запаметено и по промената на кормилото на манифестацијата. Овие измени ги подразбираат, пред сè, местото на селекторот (во изминатите осум години оваа функција ја извршуваше Бранко Ставрев), а годинава за првпат во таа улога се јави режисерот Горан Тренчовски. Што се однесува до Управниот одбор, и тука бележиме поголем број промени, а ја нотираме онаа на првиот човек на Управниот одбор, на кое сега се наоѓа Кирил Јанев, актуелниот градоначалник на Собранието на општина Струмица.

Единствената еминентна интернационална театарска манифестација кај нас, Младиот отворен театар, безмалу помина како да го нема тој предзнак. МОТ годинава беше организиран во два блока. Притоа, во првиот блок гостувачка претстава од странство имаше само една единствена. Тоа беше извонредниот настап на Националниот театар „Иван Вазов“ од Софија со претставата „Ромео и Јулија“ од Шекспир, во режија на Лилја Абаџиева. Треба да се подвлече дека станува збор за режисер веќе познат на МОТ-овската публика од пред три години, кога таа со својата трупа го изведе Шекспировиот „Хамлет“. Веројатно поагајќи од тогашните искуства, публиката со право очекуваше и овојпат вонсериски театарски настап, кој и навистина се случи. Со едно фуриозно актерско темпо беше раскажана приказната за веронските љубовници на јазик и начин кој ги крши догмите и инаугурира нов стил на игра кој кореспондира со сензибилитетот на современиот гледач. Од следниот (втор) блок претстави го бележиме, исто така, успешното гостување на Народниот театар од Подгорица, Црна Гора со трилогијата „Реквием 20 век“. Во склопот на претставата влегоа „Електра“ од Данило Киш во режија на Егон Савин, потоа „Дон Жуан се враќа од

војна“ од Еден фон Хорват во режија на Радмила Војводиќ и „Време за забава“ од Харолд Пинтер во драматуршка обработка на Жанина Мирчевска, а во режија на Едвард Милер. Заедничко на овие три дела или пиеси е тоа што сите се однесуваат на разни драматуршки обрасци во кои описот на цивилизацискиот дваесетти век е показателен за толкување на човековата природа и неговите склоности. Едноставно, сите тие зборуваат за апсурдот и за безизлезот во кој запаѓа општеството/човекот и токму затоа им прилега обединувачкиот наслов „Реквием“. Од другите гостувања на претежно танцови театарски групи, одвај дека нешто ќе остане запаметено. Можеби треба да се истакне перфекционизмот на групата ДРИФТ од Швајцарија, која покажа оригинален стил во доменот на танцовиот театар и толкување на секојдневието преку инвентивни и иновантни сценски решенија и движења. Од домашните оствaрувања, покрај проектот „Македонија“ со која и започна годинашниов МОТ. треба уште да се одбележат монодрамата „Дневникот на лудиот“ од Гогољ во режија и адаптација на Иван Поповски во интерпретација на Бајруш Мјаку која спаѓа во самиот врв на МОТ. Потоа следуваа изведбите на музичко-сценскиот перформанс „Бакхи“ според Софокле и Стефановски, „Тетовирани души“ од Г. Стефановски во дури две изведби (?!) и „Кокошка“ од Николај Кољада во режија на Владимир Талевски на Струмичкиот народен театар. Значи, сѐ на сѐ, МОТ останува во сенката на сите досегашни свои изданија. Условите во кои се одигруваше го сторија своето, мноштво странски гости го откажаа своето доаѓање, а меѓу нив имаше и такви кои со години го градеа имиџот на МОТ, но и својот театарски профил. Во ваква ситуација се чини дека организаторот и немал некои можности за посериозен концепт, туку едноставно се снаоѓал за да прикрпи каква-таква програма!

Инаку, во текот на октомври, во Куманово продолжи манифестацијата „Денови на комедијата“ што ја организира Домот на културата од овој град со тоа што таа и по четврти пат продолжува да се одигрува како ревија на комедиографските остварувања без посебна селекција, жири, разговори на тркалезна маса, како и без гости од странство, што се најавуваше како план минатата година.

За втората половина на октомври е најавено и одржувањето на Фестивалот на монодрамата што го организира Домот на културата од Битола, кој во функција на фестивалот распишува и конкурс за монодрама. Но, програмата на овој фестивал сѐ уште не е објавена до затворањето на овој број на Театарскиот гласник.

Во периодот април–окотомври 2001 година се случија и неколку премиери кои не беа прикажани на некој од споменатите фестивали, но нивниот број е занемарлив. Таков е случајот, на пример, со претставата „Демони“ од Достоевски на сцената на МНТ во режија на Владимир Милчин, потоа, „Развратникот“ од Ерик Емануел Шмит во режија на Красимир Спасов на сцената на Битолскиот театар премиерно изведена на почетокот на октомври; „Филоктет“ од Хајнер Милер во режија на Мето Јовановски во продукција на Народниот театар од Велес; „Слуга на двајца господари“ од Голдони во режија на Иван Михајлов на Прилепскиот театар и др. Исто така, во овој период имаше и неколку гостувања на наши театари во странство. Велешкиот театар со „Филоктет“ гостуваше на фестивалите во Керч и Севастопол во Украина, при што актерот Јордан Витанов за улогата на Филоктет ја доби наградата за најдобро актерско остварување; Битолскиот народен театар учествуваше со особен успех на фестивалот во Саранда во Република Албанија со претставата „Со сила убавина не бидува“ од Шекспир, а Драмскиот театар од Скопје со „Диво месо“ настапи на БИТЕФ во Белград, свртувајќи го вниманието на публиката и критиката. Неколкупати Штипскиот народен театар гостуваше во Бугарија со различни претстави („Лари Томпсон“, „Името, родот, имотот“, „Долго доаѓање на петлите“)...

Во овој преглед на театарски настани и случувања ја одбележуваме и појавата на списанието за сценски уметности „Сцена“ што го издава Македонскиот народен театар. Првиот број на ова списание се појави во мај 2001, а досега веќе излегоа пет броја. Според концепцијата, ова списание треба да излегува еднаш месечно, што засега и се остварува.

Вишња Рогошиќ

Млад хрватски театар

Сигурна појава во хрватскиот театар е една цела нова генерација млади луѓе што театарот го доживуваат како сериозен медиум. Млад театар за мнозина значи студентски театар затоа што, главно, станува збор за студенти кои немаат индекс од Академијата за драмски уметности (АДУ). Со оглед на тоа што неизбежен е монополот на АДУ како единствена таква образовна установа во Хрватска, а кругот на избраните има мал размер, оние заразените од театар решија да постои и друг начин. Тој друг начин се манифестира преку големиот број млади театарски групи, во неколкуте фестивали што тие ги востановија и го носат главниот товар околу нивната организација и пропишувањето специфични правила на игра. А правилата се:

– доведување свежа енергија во перформативната уметност;

– претворање на смешната бирократска поделба на институционално-вонинституционално во квалитетно-неквалитетно, како единствено мерило;

– поинтензивна соработка со театрите надор од Хрватска (гостувања, заеднички проекти);

– излегување на театарот од театрите в град.

Горенаведениве нови карактеристики на новите театарски настани придонесоа за препознавање на нормативните ограничувања како нормативни и подложни на промени. Промените ги видовме летово...

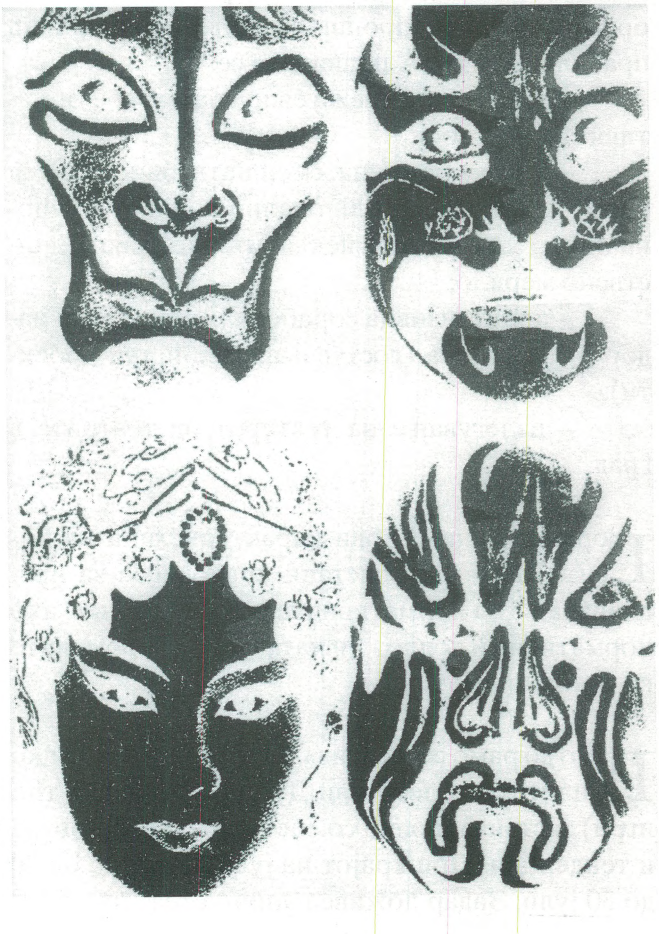
Рамо до рамо со фестивалите од стар ков (како Сплитското лето или Дубровничките летни игри) застанаа и оние со сосем поинаква понуда и тенденции. При крајот на јули, поточно од 20 до 30 јули, Задар доживеа улична театарска револуција. Фестивалот „Задар од соништата 2001“, востановен пред 5 години како презентација на најдоброто што може да се види во хрватскиот театар и музика, десет дни работеше на тоа да ги раскине оковите на елитизмот од театарските настани, нудејќи ги сите претстави на отворени градски простори (плоштади, атриуми и лапидариуми, главни улици, ривиери). Иако во дамнешните програмски каталози од 1997 година претежно можеа да се сретнат професионални театарски имиња и институции како ZKM, EXIT и Бранко Брезовац, годинава заедно со ветераните се појавија и помлади и понови (и на сцената, и во организацијата и во уметничкиот совет на фестивалот). Во театарскиот/перформативен дел на програмата, покрај Mauro Astolfi Spellbound Company и Performingunit (холандскиот „бенд“ на Борута Шепаровиќ), задрани ги видоа и „Нова група“, театарот „Иван Горан Ковачиќ“, Задарскиот танцов ансамбл... Целиот Фестивал беше остварен во соработка со слични проекти од Загреб (Урбан фестивал) и Љубљана (Уличниот фестивал „Ана Десетница“).

Истовремено, на другиот крај од Хрватска, загрепчани беа бомбардирани (непредвидено, одненадеж и на места на кои никогаш не можеа да го очекуваат тоа) со дожд од изведби. Од 21 до 28 јули, Урбаниот фестивал (чија импресивна web страница е www.urbanfestival.hr) во организација на Хрватската есперантска младина го растресе градот со настапите на Дамир Бартол Индош, на Власта Делимар, на работилницата на Оркестарот Столпник, со инсталацијата на Андреас Гисин... Бесплатни изведби и презентации на работилниците подарок за жителите, или за оние кои се најдоа тука, се вклучија во садењето цвеќе на Цветниот плоштад и во кратките „шкарт-концерти“ по заборавените

места на Загреб. Иако прв, Фестивалот успеа во намерата да ја воведе/вклучи/тргне публиката што е воспитана да биде пасивна, соочувајќи ја со изведбите произлезени од самиот контекст на градот – овде и сега.

Слична намера имаше и сплитскиот, втор по ред, Меѓународен фестивал на креативен неред „Се прегрнуваме со морето", одржан од 10 до 19 август. Организаторите не копнееја по социјална интервенција преку театарот, сакаа да им подарат на граѓаните „театарска фешта" – (театарска форма што ја практикува Ey De Net, група која е редовен учесник на овој Фестивал) што претпоставува учество на публиката во уметничката креација. И оваа манифестација целосно се одигра на отворените простори во старото градско јадро, потенцирајќи ги комуникацијата, размената и опстојувањето на овој простор и време. Суштествен дел од Фестивалот претставуваа дури седумте работилници (танчарски и театарски) водени од гостувачки и домашни уметници-изведувачи, што имаа свои презентации за време на Фестивалот. Големиот број млади уметници (од Хрватска, Италија, Франција, Шпанија, Македонија, Унгарија, Холандија...) со творењето „во-мигот" и „за-мигот" го оправдаа постоењето на оваа иницијатива (за неа повеќе можете да најдете на www.romb.hr).

Заклучок: Театарот (и просторот за публика и просторот за сцена) им припаѓа на сите. Последица од заборавањето и игнорирањето на оваа едноставна вистина се неразбирливите, скапи, ексклузивни и, на крајот, празни театарски изведби што едните за другите често ги играат, ги фалат и ги објаснуваат исти луѓе, потчукнувајќи се по рамо додека се вртат во круг. Младата генерација хрватски театарски творци реши дека не се исплати да се влегува во приказна во која не може да се научи ништо ново. Наместо тоа, почнаа да раскажуваат свои приказни. Многубројната публика и прифаќањето од постарите колеги со изострен слух покажуваат дека не станува збор за „приказни за мали деца".



Иван Додовски

Патувај со илузиите

Септември во Рига е време на голема раздвиженост. Дефинитивно, причина за тоа е Фестивалот Homo Novus!

Кога ја добив поканата за Театарскиот фестивал *Homo Novus* во Рига, сè уште не бев сигурен дека ќе појдам. Авионските врски беа очајни, потребно беше да се добие виза од Латвиската амбасада во Виена, а фестивалската програма беше енигма... Згора на тоа, никогаш не сум го посетил Балтикот, а во мене – не знам зошто и од каде – останала предрасудата дека тоа делче од светот е последната работа што би ја видел – колку поради другите географски предизвици, толку и поради мислата дека поранешната советска сенка збришала сè што е културна посебност. Колку длабоко сум се лажел! Рига ме демантираше на секој чекор. Да се опише градот, да се претстави фестивалот, да се зграпчи впечатокот за луѓето што ги сретнав – навистина е неможно. Еве само парчиња впечатоци...

Бидете искрени, признајте: секој сака илузии! Вака го започнува своето толкување на овогодишното издание на Фестивалот *Homo Novus* неговиот уметнички директор Петрис Криловс. Станува збор за меѓународен фестивал на современиот театар, инспириран и организиран од релативно нова и амбициозна институција – Новиот театарски институт на Латвија. Фестивалот се одржува на две години, собирајќи театри и групи од Европа околу тематско јадро. На почетокот, во 1995 година, започна со прашањето: што е новата драма и новиот уметнички развој во европскиот театар? Се обиде, меѓу другото, да ја претстави и новата генерација на латвискиот театар во европски контекст. Оттогаш, *Homo Novus* е фестивал на провокацијата, кој се обидува да го наруши застојаниот конфор. Експериментот е само еден можен предикат што се прилепува за *Homo Novus.* Да се биде неконформистички настроен – тоа е мотото!

Оваа година, од 14 до 23 септември, Фестивалот имаше амбициозна замисла – да прикаже претстави надвор од традиционалниот театарски простор. Да се биде *надвор* значи да се наруши претставата за театарот како храм од 19 и 20 век издигнат сред градскиот центар. Театарот е дијалог, контроверза, пресекување на гледни точки за сè што е важно во животот. Очудувањето, таа ингениозна идеја на руските формалисти, во Рига се случуваше токму низ аспектот на просторот. Десет дена, колку што траеше Фестивалот, публиката шеташе од еден крај на градот до друг, од едно (напуштено или познато-до-непрепознавање) место до друго. Стари фабрики, магацини, плоштади, музеи, места за кои никогаш не би помислиле дека се простор за театар – сето тоа стана голема сцена! Така и започна Фестивалот – со поворката од тврдината Даугавгрива, предводена од Литванскиот визуелен театар *Мираклис* и латвиската пост-фолклор музичка група *Иљги*. Спектакл, големи кукли, пиротехнички ефекти! Враќање кон театарските корени, дезавтоматизација на перцепциите, ритуализација на урбаното!

Она што фестивалската програма го истражуваше на тематски план е амбивалентниот однос реалност/илузија. Всушност, аспектот на просторот се поврзува токму со тоа прашање. Дали е плоштадот, можеби, море, а старата фабрика – фабрика или театарска сцена, метафора што може да се користи за креирање на каков било простор и каква била интерпретација?

Од она што можев да го видам, впечатливо доминира името на Евгене Гришковец, било како актер или како режисер. Феноменот Гришковец го толкуваат со објаснувањето дека знае да говори со едноставни знаци за сложени прашања. Кај него, изгледа, прашањето за подвижната граница меѓу сонот и јавето се прекршува низ односот актер – карактер (личност/лик). Ја гледав претставата „Според По“. Сигурно е, не можел да избере подобар автор од Едгар Алан за да ги аплицира принципите на

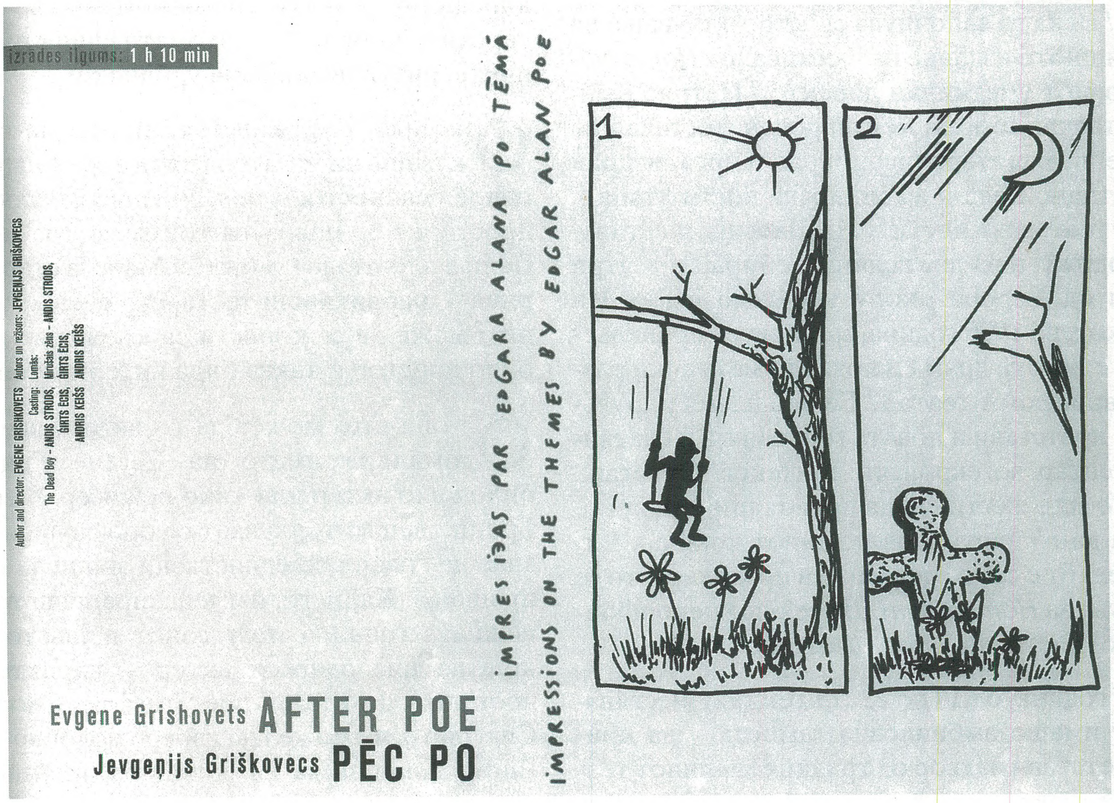
едноставноста во изразот и енигмата во семантиката лага или вистина, сон или јаве? Во тој дух е работена и неговата претстава „Градот“, играна во еден обичен градски стан во Рига, сред четирите ѕида на спалната соба.

Уште неколку провокации се случија на одбрани места во Рига. Гневната, насилна (по форма, тон и светло) изведба на норвешката група *Бактрупен* под наслов „Европа, а?“ одекна во старата Фабрика на соништата како анархистичко преиспитување на денешното европско општество. И шведскиот *Циркус Циркор*, со своите акробати, жонглери, играчи на јаже, магионичари и музичари – нам делумно познати од МОТ – мина низ Рига. Да спомнам само уште две изведби, меѓу десетина: претставата „Црниот елен“ на младата латвиска драматичарка Инга Абеле и на режисерот Виестус Каириш, заради стилизираната игра на симболи и сценската напнатост; и претставата „Невестите од Вилка“ од Јарослав Ивашкиевич, во режија на Алвис Хермаинис, наративно развлечена, но стилски импресивна.

Една балетска претстава беше прикажана во зградата на Латвиската национална опера, во тоа класично здание на 19 век. Нарушување на концептот? Така и си мислев, пред да ја погледнам кореографијата на Чао Цеки Хуа од Кина, направена за музиката на Латвиецот Артурс Маскатс „Три верзии на *Concerto Grosso*“. Сепак, колегите (меѓу нив, Натали Вермо од Мрежата *Теорема* и Авињонскиот фестивал, Кшиштоф Липски од Краковскиот фестивал, Матијас Лилиентал од Фестивалот *Театар дер Велт*) за оваа претстава се стеснуваат. Седно. И без тоа, септември во Рига е време на голема раздвиженост.

Дефинитивно, причина за тоа е Фестивалот *Homo Novus.* А Рига, која годинава слави 800 години од основањето и во која се одржуваат деновите на европската култура (годинава, тоа се случува уште само во Ротердам, Базел и Порто) под ведро небо – се движи... Стотици луѓе, млади двојки, продавачи на килибар и ленени кошули, хармоникаши, трубачи пред портите на катедралите, по ќошињата на тесните улички на Стара Рига, пред расторантите, сред шарените бои на необарокните двокатни куќи... Чисто е, зелено, по широките булевари и парковите во новиот дел на градот.

Не наоѓам ниедна трага од мојата предрасуда за некакво си советско време. Значи, ќе се вратам!



Тамара Арсовска

Живот со едната нога на концертни подиуми, а со другата во притвор

Разговор со Тодор Скаловски, добитник на Наградата „13 Ноември“ за 2001 година)

■ *Маестро Скаловски, Вие како композитор и како диригент ги имате највисоките квалификативи и признанија. Вашето „Македонско оро“ според изјавите на музикологите, е ремек-дело, своевиден доЅтрел и во југословенската хорска музика. Низа детали од современата македонска музичка историја се вткаени во Вашата биографија...*

Низа фактори придонесоа да го постигнам тоа: секогаш успевав личниот афинитет (творечки) да го вклопам со барањата на актуелниот општествен, национален, па и дневен момент, од предвоена Југославија, преку НОБ, македонската изградба (повоена) до денес. Знаете, кога човек е вљубен во уметноста, чиј несебичен двигател е и самиот, тогаш е сигурно дека наоѓа сили и за историското дело, на кое му служи. Уште од предвоена Југославија научив како може да се живее со едната нога на концертните подиуми, а со другата во притвор, притоа достојно борејќи се за доброто на народот, силно вљубен во уметноста. Се разбира, мора да има периоди кога едното ќе се одвива помалку или повеќе за сметка на другото, зависно од условите.

Морам да нагласам дека и во кругот на семејството, секогаш имав разбирање, поттик, поддршка, често и жртви.

■ *Да проговориме за пресудните мигови кои придонесле во Вашата определба да ѝ се посветите на убавината на звукот? Значи, можеме ли да тргнеме од најраните детски години: родени сте во 1909 година во Тетово. Па, да ги побараме првичните поттици таму некаде во детско-младешките години, секако ги имало?*

Како десетгодишно момче, се сеќавам, секое летно попладне седев со децата и постари луѓе пред вратата на куќата и ги разонодував со мојата мандолина, што ја најдов фрлена во еден долап од моите постари браќа. Таа имаше само три жици, наместо осум, но тоа не ми пречеше. Една недела одејќи на излет во коријата што се наоѓаше над Тетово-Теќе, и така поминувајќи покрај нашата куќа, ме слушна Гиче Берберот, еден од тогашните носители на музичкиот живот во Тетово. Неговиот дуќан, можам да кажам, беше така да го наречам, ***прв*** конзерваториум во Македонија. Тој, Гиче Берберот, Гиче Бојаџиев, беше меѓу музички најобразованите тетовчани, како на пример Андор Пуљо, диригент и основач на хорот „Бинички“, па потоа студентот Дамаскин, па Анание Поповски и други. Од дуќанот на Гиче потекнуваше музичката самодејност, така тој формира и мандолински квартет, кој свиреше повеќе од десет години. Тоа е, можеби, прв инструментален состав во Македонија, кој интерпретираше сериозна музика. Тој истиот Гичо во основното училиште ни држеше бесплатни курсеви по нотно пеење.

Е, значи, Гиче кога го слушна во тој неделен ден моето свирење побара од мајка ми да ме пушти да одам со него во Тетово. Бев среќен кога следниот ден во неговиот дуќан ми подари убава мандолина со осум жици. Оттогаш станав негов ученик, подоцна и член на неговиот мандолински квартет, а уште подоцна пред мене се отворија и тајните на нотното писмо. Ова секако ќе повлијае изборот на моето ***животно*** определување да стане музиката како професија.

■ *Вашиот натамошен пат на оформувањето на музичкото образование: колку што ми е познато по завршувањето на малата матура Вие се запишувате во Трговската академија во Скопје, ја започнувате, но набрзо се враќате во Тетово, во Гимназијата, веројатно со намера да го продолжите потоа своето музичко образование на повисоки школи? Во таа насока има своја улога и Лазар Личеноски, кој Ве упатил на Музичката школа во Белград (1930 г.)*

Да, по преселбата во Скопје, моите родители ме принудија да се запишам на Трговската академија, но јас повеќе работев со оркестарот, што бев

го формирал. Тогаш сериозно се зафатив и со учење виолина кај Ѓаконовски-Шпато, а потоа при воениот диригент капелник Леополд Дворник.

■ *Некаде во тоа време се наоѓа и почетокот на Вашето композиторско творештво. Вашиот прв композиторски обид: серенада за виолина?*

Точно на 16 години го создадов мојот прв композиторски обид. Серенадата ја напишав во Трговското училиште во Скопје, во што ми помогна Јован Костовски, кој беше нотноописмен од мене, а раководеше со доста силна литературна дружина во училиштето.

Така, ете уште еден доказ за мојата силна привзаност кон светот на музичкиот израз. Со мало задоцнување, во 1930 година, се запишав на Музичката школа во Белград, на отсекот за виолина, а идната година – на наставничкиот отсек, на кој дипломирав во 1935 година.

По студиите, започнав да работам во Скопје, во Музичкото училиште „Мокрањац", како наставник по историја на музиката и секретар на училиштето. Тогаш при училиштето формирав оркестар за кој не би можело да се рече дека беше вистински симфониски, во денешна смисла на зборот, но беше ***прв*** од ваков вид во Македонија. На 25 јули 1963 година оркестарот го даде својот прв настап, и тоа беше мојот ***прв*** настап како диригент, во мојата диригентска кариера.

■ *На еден состанок, во станот на татко Ви, на 24 ноември 1944 год., се договарате да формирате македонски симфониски оркестар, прибирајќи кадар од петнаесетина музичари од воените музики во Скопје и низ Републиката, неколцина наставници по музика и аматери. Преку овој оркестар ќе ја ширите и афирмирате македонската култура?*

Да, на тој договор му претходеа и разговорите во Горно Врановци и одлуките на АСНОМ. Преку секој мој одделен настап или гостување со тој оркестар настојував на програмата да има дела и од македонски автори – ова се однесува и на гостите кои диригираа со нашиот оркестар. Со ваквата практика дадов скромен придонес во афирмирањето на македонското музичко творештво, во вокално-инструменталната и симфониска музика и во Југославија и во странство.

■ *Ваш придонес е забележан и во музиколошката, публицистичка дејност? Таа започна уште во предвоените години?*

Имате право. Се сеќавам на мојот прв настап од ваков вид. Тоа беше на 20 септември 1938 година, кога пред тогашното Здружение на музичарите во Белград, на Коларчевиот универзитет одржав предавање за македонската народна музика и на тоа предавање му приговорив на Радио Белград за несоодветно „дотерување" на македонските народни песни. Оттогаш сè до денес соработувам во повеќе домашни, југословенски и странски списанија, а учествувам и во проектите и програмите на МАНУ, во македонските весници и списанија („Нова Македонија", „Културен живот" и др.)

■ *Сакате ли овде да ни одделите некоја народна песна, што посебно ја сакате, која е Ваш силен инспиратор? За творечката мотивација ги имате и печалбарството, и револуционерно-патриотските настани и јунаци, па веројатно тешко ќе одделите само една песна?*

Би ја спомнал песната „Црна се чума зададе" – која во моето хорско творештво зазема едно од највидните места. Оваа песна за Гоце, посебно ја сакам.

Како втора пак би ја навел песната за Гоце, „Приспивна", одраз на силната љубов на мајката спрема синот.

■ *Вие сте мошне компетентни да нè запознаете и со улогата на музичкиот уметник во времето на кое и самите му припаѓате: меѓу двете војни, во НОБ; и во повоените периоди?*

Меѓу двете војни во Македонија општиот аматеризам имаше разновидни и развиени форми. Во предвечерјето на Втората светска војна определбите во музиката не можеа да бидат надвор од напредните струења, особено во однос на македонските национални и социјални движења. Во тоа многу ни помогнаа, нам, неколцина студенти од Македонија, напредните идеи на д-р проф. Воислав Фушковиќ, д-р Павао Марковац, со кои бевме често во контакт. Во 1936 година длабоко ме понесоа забранетите песни на Шантиќ „Рудари" и „Ковач". Првата ја компонирав за мешан хор, но, за жал, ми се загуби, а втората: за глас и клавир. Во „Ковач" поетот го велича ликот на работникот – ковач. Неа ја пееше Петре Богданов – Кочко на концертите во Скопје, Битола, Охрид, организирани од Црвена помош. Пред самата Втора светска војна Панче Пешев од Куманово и Таки Хрисик од Крушево со свои дела го збогатија опусот на дела кои претставу-

ваа повик на народен борбен отпор. А во Тетово ова го направи Ињо Смок.

Во услови на НОБ од посебно значење е создавање хорови во с. Златорово, во Мелница, во Горно Врановци, кој подоцна ќе прерасне во хор на Скопската армиска област.Борбената песна во тоа време одекнуваше сè посилно и помасовно по планините, се заорувaa стари песни и шпански, и руски, најчесто илинденски, а со текот на времето зависно од потребите и настаните се создаваа нови песни.

■ *Песната ја имаше силната улога и во одбраната од асималиции. А какво место и каков развој има масовната, борбена песна во повоените години? Таа нашироко се разлеа и преку училишните хорови, и преку сите видови пригодни собири и манифестации.*

Инспирирани од НОБ македонската поетско-музичка мисла продолживме да ја надградуваме врз примерите од традицијата.

Од мојот творечки опус од НОБ и по Ослободувањето, ќе ги спомнам: Пионерскиот марш, „Маршот на македонската младина". „Во борба", Кантата за хор и оркестар „На 11 Октомври", „Партизанка", за хор ги адаптирав „Денес над Македонија...", „Во борба", „Не одред, а војска сме ние", по Ослободувањето: хорските творби: „Тргна Тито", „Млада партизанка", „Зора зори", кантатата „Земја – камен", како и многу други за хор и други ансамбли, мошне добро познати.

Еден од основачите на современата македонска музичка култура, композитор, диригент, музички публицист, **академик Тодор Скаловски** (роден во Тетово во 1909 година) е вткаен во сите текови на музичкиот живот од периодот меѓу двете светски војни до денес. Организатор е на музичкиот живот во Македонија по 1945 година, еден од основачите на Операта на Македонскиот народен театар и на Македонската филхармонија, бил главен уредник на Радио Скопје, директор и диригент на Скопската опера.

Како композитор го прифаќа реалистичкиот израз и во својата национално-фолклорна ориентација е чист, спонтан и длабок. За творештвото на Тодор Скаловски, музичкиот критичар, новинар и композитор Димче Николески, истакнува: "Творештвото на Скаловски го карактеризираат два значајни моменти: национално-фолклорната ориентација и присуството на вокалот. Првата произлегува од исконската поврзаност на авторот со народното творештво, таа златна нишка на фолклорот останува како главен тематски интерес и стилска определба во композициите на Скаловски. Тој фолклорот, како творечка преокупација, го доживува емотивно и рационално, а во неговите дела се чувствува присуство на модалните тоналитети на фолклорните звуци..."

За диригентот Тодор Скаловски ќе сретнеме многу највисоки епитети: "Диригент со јасна концепција и провокативност, со оркестарот раководи со чистина и длабочина, без театралност", "поседува концизност, прецизност, провокативен темперамент", "добро верзиран во сите тајни на партитурата", "се вбројува во елитата на светските диригенти", "извлекува максимум од музичарите"...

Меѓу позначајните дела на композиторот Скаловски, ќе ги наброиме: "Македонско оро", "На Мечкин Камен", "Македонска хумореска", "Песната на Гоце", "11 Октомври", "Бал Тепе" (балетска суита), "Рапсодија бр. 2" и др.

Скаловски е член на Македонската академија на науките и уметностите, добитник на Наградата АВНОЈ за 1980 г., на Наградата "11 Октомври" за 1966 г., на Наградата "Трајко Прокопиев" за животно дело од Друштвото на композиторите на Македонија во 1992 година и на годинашното високо признание "Климент Охридски".

■ *Во повоените денови, во грижата за слободна афирмација на новите текови, на новите институции, организации, здруженија, - Вашиот придонес е историски во втемелувањето на Радио Скопје, на Македонската филхармонија, Операта, музичките училишта, Музичката академија и др. Да се потсетиме и на тие почетоци?*

Непосредно пред конечното ослободување на земјата од фашистичката окупација се постави и прашањето за организирањето на првата радиостаница во Скопје, која ги опфати и ги презентира многуте општествени и културни текови. Уште во Горно Врановци се разговараше кои луѓе би ја пoнеле организацијата и раководењето со куќата. Како прв директор се спомнуваше Владо Малески, за помошник директор и главен музички уредник бев предвиден јас, а Петре Богданов-Кочко – началник за кадровски прашања.

Првите одлуки на АСНОМ, во Прохор Пчињски, се разработуваа во Горно Врановци – центар на сите збиднувања во создавањето и поттикнувањето на македонската државност.

Јас, по доаѓањето во партизани, бев испратен до Главниот штаб, и на 24 септември 1944 година пристигнав во Горно Врановци, каде што бев приклучен кон Агитпропот на Главниот штаб на ЦК, со кој раководеше Веселинка Малинска – Лина, која истовремено беше и секретар на партиската ќелија. Набрзо станав некој вид референт, одговорен за организирањето на културно-просветни и уметнички дејности во целиот тој регион и да прибирам луѓе од разни уметнички асоцијации низ Македонија за да се приклучат кон НОБ, да дојдат во Горно Врановци за да учествуваат во организирањето на културно-уметничкиот живот во нашата нова држава. Бидејќи Горно Врановци стана центар за сите договори, програмирања, во период од два месеца доаѓаа борци од разни формации, кои во своите единици се занимаваа со агитпропски дејности. Така, доаѓаа учители, ликовни творци, писатели, свештеници за да се вклучат во културно-уметничките активности. Почна и отворањето школи на слободните територии. Така дојдоа Владо Малески, Петре Богданов-Кочко, Славко Јаневски, Василие Поповиќ-Цицо, Блаже Конески, Илија Топаловски, Тома Владимирски, проф. Шоптрајанов, Прокопиев, Фирфов Живко и други уметници, писатели, културни и просветни работници. На состаноците со кои раководеше Лина се разговараше како треба да се организираат идните институции во културата и уметноста, како да се постават основните никулци на новата македонска држава и култура.

■ *Сетете се и на некои поконкретни разговори и предлози, ставови, мислења, договори. Тоа беа извонредно одговорни и тешки задачи, а искуството скромно, традиција под ова поднебје во многу области немаше...*

Добро се сеќавам, на овие состаноци почнаа првите дискусии за идната македонска азбука, за литературниот јазик. Така Блаже Конески одржа две предавања околу создавањето на азбуката и јазикот. Имаше разни видувања, меѓу Шоптрајанов и Конески, беа донесени повеќе недефинитивни одлуки, кои, се разбира, по Ослободувањето се доразработуваа, доизградуваа.

Од 1 јануари 1945 година презедовме конкретна работа околу севкупното програмирање на Радиостаницата во Скопје. Дојдовме во Скопје. Тука прво Петре Богданов–Кочко стана одговорен при Поверенството за просвета и култура, стана одговорен началник за сета култура, а јас бев – за музиката.

Да се вратам уште малку на Горно Врановци, каде што бев одговорен освен за музичкиот живот, и за просветните работници и за драмската секција, која работеше и почна да добива поорганизирана физиономија во рамките на групата „Кочо Рацин“. За неа веќе одговараше Бора Анчевски. Работеше и печатница, за која мислам одговараше Перо Коробар. Многу патував по блиските и по подалечните села, до Мелница и други места по кои организирав хорови. Во самото Горно Врановци хорот даваше приредби. Во џамијата во Горно Врановци, корепетираше младиот музичар Властимир Николовски, на кој му го доверив и првото диригирање, бидејќи бев зафатен со некои други задачи. Овој хор прерасна во армиски хор, со кој потоа раководеше Трајко Прокопиев и тој во слободна Македонија даваше концерти цела година, како армиски хор. По ослободувањето на Прилеп, ЦК и некои други преминавме во Прилеп, а набрзо потоа, поточно на 17 ноември (доколку точно се сеќавам) члeновите на Комитетот, на Владата и Агитпроп – пристигнавме во Скопје. Како што се гледа, почетоците на новата македонска култура бараа широк спектар и организаторски и творечки способности и залагања. Јас чувствувам и денес задоволство дека мојот индивидуален растеж на уметник одеше заедно, проникнат со растежот на ова општество и неговата култура.

Тамара Арсовска

Театарот – најубавиот занает

Разговор со Емил Рубен, добитник на Наградата „13 Ноември“ за 2001 година)

■ *Пред сè, искрени честитки за високото признание – Наградата „13 Ноември“ за 2001 година, којашто сета наша културна јавност ја поздрави со нескриено задоволство.*
Да тргнеме од самите корени, од предиспозициите, од првите пројави на „филмското дете“, што од година во година се надградуваа. Родени сте во Скопје, во 1948, кога културниот живот и националните уметнички дарби штотуку се разлистуваа со првите побогати цутови и плодови. Дали, можеби, и во Вашиот родителски дом се негуваше некој однос кон убавото, кон креативниот чин, па оттаму и во Вас ќе се поттикнат чувството и моќта за подлабока имагинација, желба за освојување на некоја повозвишена духовна надградба.

Благодарам. Ништо не е случајно, јас верувам дека случајностите се многу ретки. Но Вие ме враќате многу назад. Ми навираат сеќавањата на атмосферата во која живеев, како дете. Многу луѓе околу мене, голема фамилија, а фамилијата животот ја склопил така што постојано се комуницираше на неколку јазика и се славеа сите празници, како државните, така и верските од сите вери. И постојано многу пријатели околу нас, стари фамилијарни и нови што ги носеше „новото време“. Во ова друштво веќе беа усвоени етичките и естетските сидра кои денес, за жал, ни се чинат недостижни. Но мојот однос кон убавото и креативното бездруго доаѓа од мојата мајка. Неисцрпна е нејзината жед за литературата, посебно за поезијата. Зачудувачко е количеството стихови кои таа ги има ставено во својата меморија. Дури и денес, со нејзините 75 години возраст, ако ја замолите, како од ЦД – РОМ ќе ја извади и сономински елан ќе Ви ја каже бараната песна.

■ *Еден впечатлив и редок настан од Вашата рана детска возраст го означува почетокот на Вашата актерска врвица: на седумгодишна возраст под режисерската палка на Жорж Скригин, и покрај ветеранот на тогашното југословенско актерство Миливој Живановиќ – застанувате пред филмските камери. Какви спомени тлеат во Вас за тие први и толку далечни „актерски доживувања“? Колку свесно, а колку интуитивно учествувавте во соработката и дружбата со тие великани на филмската уметност?*

Тоа беше вака: тоа лето бевме кај баба ми во Лозница, тогаш мало гратче во западна Србија. Јас да сум ти бил едно дете многу комуникативно па ме дружеле постари, дури и студенти. Им било интересно да ме качуваат на гајби за да им пеам

емил рубен

македонски песни. Еден ден дошла филмска екипа да бара дете за филмот „ТИЕ ДВАЈЦАТА", во режија на Жорж Скригин. Била организирана аудиција, момциве ме однесле и кога филмаџиите прашале – што знае малиов – овие рекле „знае да пее". „Ај, да чуеме!" – „Да чуете", И потоа веднаш ме ставиле во автомобил и ме однесле во село Цулине, дваесет километри подалеку, каде екипата веќе работела. Ме облекле селско, на главата ми ставиле шајкача и право пред камера со мојот партнер и филмски татко Миливој Живановиќ. Моите за ова не знаеле ништо, па кога ме немало навреме дома, мајка ми почнала да ме бара по комшии. „Каде е син ми?" – „А, го одведоа филмаџиите во Цулине". Кога моите долетале во Цулине, веќе било доцна. „Готово е, госпоѓо, Вашиот син влезе во филмот, нема враќање. Ќе останете сите овде уште дваесетина дена". И така почна. Веднаш потоа се снимаше „Црвениот шал" на Столе Јанковиќ. Тоа беше доволно во филмаџиските кругови да знаат дека во Скопје има некое дете со стекнато филмско искуство. Така, се сеќавам, дома дојде телеграма со која се повикувам на пробно снимање за главната улога во филмот „Малиот човек". Е, тоа беше нешто. Во Кошутњак, во студиото, седам јас, камерата снима, а се менуваат девојчињата, моите можни партнерки. На овие моменти бистро се сеќавам. Имав цели девет години. „Малиот човек" се снимаше во 1957 година, во Белград, и мене, освен девојчињата, најголем впечаток ми оставаа ретките автомобили марка „Победа", „Штудебекер", „Фиат". Знаев дека и трамвајот и тролејбусот се важни работи. Колку беа важни Мира Ступица, Раде Марковиќ, Бранко Плеша, Јанез Врховец, Илија Џувалековски и сите други кои играа во филмот, знаев само по почитта на останатите кон нив. Мене сите тие ми беа први другари. Не морав со нив дури ни да глумам. Сè одеше како подмачкано. Сè до снимањето на една сцена во која требаше да заплачам. Режисерот Жика Чукулиќ беше нешто нервозен, останатите збунети и молчаливи, некако подруги и, одеднаш, тој пред сите ни свика – „Срам да ти е, ти си најлошиот глумец[1] што сум го видел досега, се играш тука, додека ние се мачиме, ова бе, пара кошта!" Молк. Сите гледаат во мене. Помислувам „јас не сум крив", но солзите веќе навреа. Пауза. „Ставете го пред камера, брзо, – вика Жика Чукулиќ, – акција, ајде, Емиле, она што го вежбавме". – „Јас не сум крив, верувајте ми", пелтечам јас во камерата, добро насолзен. „Браво, маестро, ти си најголемиот глумец на сите времиња", - се слуша Жика Чукулиќ, а веднаш се стори и чоколадото спремно веќе однапред како награда за големата глума. Сите лица беа одеднаш насмеани, а мене, мене ми беше многу тешко тогаш. Бев навреден, зашто го ставија под сомнеж мојот глумачки талент! Еве го одговорот за свесното и интуитивното кај филмскиот ангажман кај едно дете. Ќарот беше во тоа што, сепак, рано сфатив дека филмаџиите се една „расипана" фела.

■ *Дали тоа ќе значи веќе определба или неопределба за идните зачекорувања во светот на актерското мајсторство?*

Никакви определби, напротив, иако по „Малиот човек" снимив уште неколку филма. Филмот за мене беше нешто како игра во која добро се снаоѓав, но повеќе сакав да свирам на гитара и да бидам член на Третиот скопски извиднички одред. Во театар одев со школо или со родителите, но никогаш не ми се јавила ни помисла, а камоли желба да се најдам пред публиката, да бидам артист. Поминаа и гимназиските денови и јас убаво си се определив за правни науки, значи се запишав на Правниот факултет. Се сеќавам на првото предавање. Во Универзалната сала се собравме неколку стотици студенти, а предавач беше професорот Евгениј Димитров, качен на сцената, говори на микрофон, но сепак ништо не се слуша. Половината избегавме. Навечер, како новопечен бруцош, времето го трошев шпартајќи по скопското корзо. Бидејќи, нели Ви реков, не верувам во случајности, една вечер случајно се сретнав со Драги Костовски. Драги како артист го знаеја сите, но тој самиот, ми се чини, познаваше половина Скопје. Затоа без комплекси поради својата веќе надмината корзашка возраст, често стоеше на сред корзо и на тие околу себе им ги продаваше својата неисцрпна духовитост и шарм. „Кај си бе, копиљ, стигна и ти за на корзо, ај дојди утре во театар, има една улога за играње". И не знам што ми беше, утредента отидов. Влегувам. Сала за проби на маса, во монтажната барака на МНТ, добиена по земјотресот. На подот килим и мебел од стариот урнат

[1] Актерот – соговорник Е. Рубен моли да не се прават никакви корекции во однос на лексиката, особено да не се менуваат глаголските времиња. Да останат термините: „глумец", „крив" – во одговорите (употребени се свесно од страна на Рубен).

театар. Печка на нафта, пријатна топлина и сконцентрирани сериозни лица. Го барам Драган со поглед, а тој веќе ми мавта да седнам покрај него. Само што не влегол Ќостаров, се проба „Случајот во Виши“ од Артур Милер. По пробата, Драги ми вели „Копиљ, дојди вечер, фали човек, да го играш вториот џандар во „Министерка“? Дојдов, ме облекоа, бидејќи џандар без мустаќи не бива, влезе мајстор Ештреф и ми залепи мустаќи. Го помирисав мастексот. Готово. Универзалната сала веќе не ме виде.

■ *Од 1967 г. студирате на Академијата за театар и филм во Загреб, во класата на проф. Илија Цувалековски, со веќе здобиено актерско искуство и со една ролја во театарот во режија на Д. Ќостаров („Случајот во Виши“). Како течеа студентските години?*

Студирањето на Академијата подразбира секојдневна работа во мали групи, таканаречени класи. Загрепската академија тогаш беше така димензионирана, што на сите години по двата предмета, Глума и Режија, студираа некаде од 30 до 40 студенти. Значи, на секој два студента доаѓаше по еден професор, па се чувствувавме дури и привилегирани во однос на другите факултети. Но најголемото лично задоволство беше тоа што студирав и живеев четири години во друга средина. Ми се чини дека тоа ми помогна да го изградам односот кон себе, одговорноста кон другите, со еден збор да созреам и да се осамостојам. Тешко е и горчливо да се признае дека денес младите за долго не ќе имаат можности и услови што ги имаше мојата генерација.

■ *Веднаш по дипломирањето (1971 г.) станувате член на МНТ, каде што сте и денес. Во трите децении, оттогаш до денес, како еден од првите млади високообразовани носители на модерниот актерски сензибилитет, остваривте над 50 улоги, во соработка со речиси сите режисерски имиња (од различни генерации), кои работеле на сцената на МНТ. Како се адаптирате кон толкав број осведочени режисерски приоди, дали ќе проговорите за некое искуство, за некоја сопствена постапка во усвојувањето на толкуваниот лик, за соработката со партнерите, за односот кон аудиториумот?*

На почетокот е лесно. Обично влетувате во проекти кои носат некоја генерациска идеја или потреба за искажување. Тука често и режисерот е

емил рубен и анче џамбазова
во "мрестење на краповите" (1988 година;
текст А. Поповиќ, режија А. Алексов)

генерациски детерминиран и сите се разбираат многу добро и лесно. Ако успеете да направите и две добри претстави, ете раѓање на нова генерација. Таа се бори за својот театар, се радува, се лути, се шири, се смалува – но, сепак, се смирува така што ќе ги спои своите освоени уметнички вредности со тие во театарот, веќе претходно освоените. Потоа доаѓа потешкиот дел. Претставата е заеднички труд, резултат на сите индивидуални енергии, и на артистите и на режисерот и на сценските мајстори. Кој не го чувствува тоа, не треба да работи во театар. Но колку парадоксално да звучи, артистот е постојано сам, без разлика што најважната работа му е добриот партнер и режисерот. Тој може да се здружува, дури и да анимира други колеги за некој проект, но вистината е дека тој е сам и чека да биде одбран. Или, поблаго речено, да биде замолен, а погрубо – да биде закачен на огласната табла.

Тогаш почнува тренингот во дисциплината театарска хигиена. Но, да одговорам на Вашето прашање. Сум имал среќа главно да работам со врвни режисери од сите генерации и со неколку режисери од странство. Не треба никаква адаптација. Сите се исти. Врвни љубовници. А ние, артистите сме премногу промискуитетни. Но кога ќе се роди добра театарска претстава, на нашата среќа ѝ нема крај.

■ *Критичарските пера за многу Ваши реализации го истакнуваат високиот професионализам, личната предиспозиција, сугестивноста и пластичноста во играта, често стожерна носивост, актерска виталност, супериорното актерско мајсторство. Како Вие лично ги освоивте овие доблесни квалитети (да ги спомнеме само: Пуба Фабрициј во „Глембаеви“, Орон во „Мизантроп“, Човек во „Буре барут“, Пит во „Роденден“, Пишчик во „Вишнова градина“, Фезлиев во „Црнила“ и др.)?*

Чекајте, чекајте, малку ме исплашија овие критички епитети. Знаете, јас не сум спремен да преземем какви и да било обврски за во иднина. Се разбира, среќен сум ако само дел од реченото се покажало како точно. Останатото ќе го книжиме како благонаклоност на критиката кон мене. Но има една мисла која вели дека некои артисти зреат како старо вино. Можеби тоа се случило и со мене, не знам, сепак, размислете – пологично е да зрее младо вино. Затоа одговорот за актерската виталност, ете, да се согледам во еден од епитетите, ќе го бараме некаде на почетокот, по завршувањето на студиите. Јас многу бргу сфатив дека правењето театар е една од најубавите професии. Се разбира, веднаш знаев дека тука немам некои финансиски шанси, дека сме мала културна средина, дека кариерата, колку и да ја градиш, на крајот завршува како помнење на евентуално некоја добро одиграна улога, така што и она малку суета, што секој артист ја има, кај мене исчезна доста рано. Ете, никогаш не сум сакал да давам интервјуа, или да се појавувам во медиумите. Сметам дека е доволно тоа што го правам пред публиката, а да го објаснува и цени треба некој друг. Значи, главно е да не се прават глупости, мислам во театарот. Не смее да се поддржува естетска уравниловка, не смее да ѝ се повладува на публиката за да се зачува не својот, туку нејзиниот дигнитет, на публиката. Затоа мора да се негува театарската хигиена. Но ништо не можете сам. Театар се група актери кои ја играат претставата. Ако не знаат зошто ја играат, за кого ја играат, што сакаат да кажат, какви емоции да предизвикаат, чиј интерес да бранат, кого да исмеат, кому се обраќаат, кого претставуваат, чии емоции преживуваат – обично добиваме лоша претстава, а ако сево ова го знаат, тогаш може да ви се случи и добро изиграна улога. Еден режисер пријателски ми има дадено добар совет: „Ако не знаеш во улогата што да правиш, помала штета ќе ти биде да не правиш ништо“. Го испробав и ова и, замислете – успева.

■ *Годинава (2001 г.) блескаво го оживеавте Фезлиев во „Црнила“ на Коле Чашуле, во режија на инвентивната и амбициозна Виолета Цолева, на сцената од Младинскиот културен центар во Скопје. Оваа креација Ви го донесе високото признание – Наградата „13 Ноември“. За маестралното реализирање на овој мошне комплексен лик се огласија многу критичарски пера. Така, Лилјана Мазова ќе рече: „Го донесе самиот врв на актерската игра. Глумата на Рубен, додека го толкува Фезлиев, постојано се искажува и афирмира како беспоштедна борба за слобода: онаа есхатолошка слобода на творење, којашто само големиот актер умее да ја обмисли и да ја избори“; Сандра Типизова: „Фантастично лежерна, но прецизна и многу уверлива телесна кинетика“; Ѕвонко Мишевски: „Треба да се види Рубен, неговото лице и очи, глумата – ако е глума, подобро – неговото преживување. Комплименти.“; Иван Ивановски: „Емил Рубен беше убедлив токму со ненападното дозирање на емоционалните изблици“; Тодор Кузманов: „Емил Рубен својот лик го обликува со многу усет за внатрешната борба на Фезлиев“; Мирко Стефаноски: „Комплексниот Фезлиев, што го толкувале истакнати актери како Петре Прличко и Ацо Јовановски, имавме можност да го проследиме во една оригинална, по многу вешто провокативна креација“.*

Наградите „Ве заобиколувале за малку“ (како што ќе рече критиката), но годинава сте овенчани со високо признание, што радосно се огласи. Што по тој повод ќе изјави самиот добитник?

Тоа што го рековте дека наградите ме заобиколувале за малку, на некој начин и ми импонира. Значи дека често сум играл во значајни претстави со партнери кои ја заслужувале наградата повеќе од мене. И никогаш тоа не ме оптоварувало, туку напротив, искрено сум се радувал на

емил рубен и мими таневска во "луди за љубов" од Сем Шепард

нивните награди, како што се радувам и сега, кога јас сум добитникот. Зошто да не се радувам, баш е добро чувството!

■ *Вашата професија немерливо многу исцрпува и емотивно и физички. Во што наоѓате одддишка и рекреација, ново пластење енергија?*

Одлично прашање, а има и добар одговор, но штета е што го дознав, мислам одговоротот, само пред десетина години. Замислете, ја открив природата, ги открив животните, ја открив хармонијата. Како сум можел да бидам толку глупав и сето време, сета своја енергија да ја трошам само во и за театарот. Значи, секој слободен момент го поминувам надвор од градот, најчесто се дружам со коњите, но таму, на тоа прекрасно место живеат и кучиња, мачки, кози, зајаци, фазани, кокошки и пилиња и „човеци". Убаво е кога си сам со коњот.

Кога знаеш дека тој е пријателот кој со својата една коњска сила милениуми наназад ја туркал напред цивилизацијата сè до вчера, кога ги пронајдоа парната машина и моторот. Денес коњот го ужива својот заслужен одмор и со својата грациозност и благородност го плени човека заедно да летаат по природата, во хармонија која може да се опише само во песна.

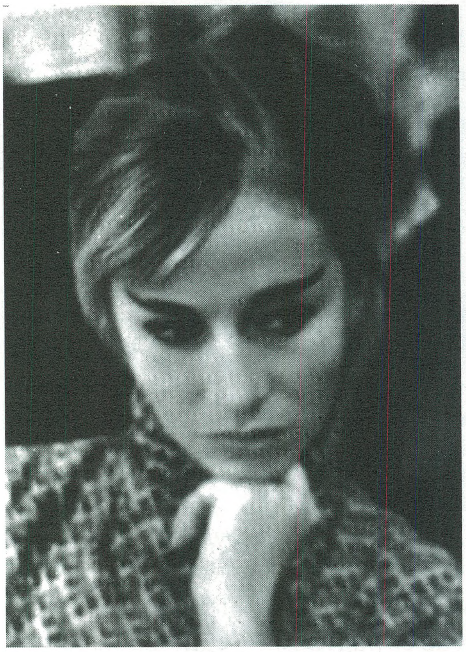
■ *Се насобрале веќе години и на длабока зрелост на личноста и на богатството на духот и на искуството, години на освоени и знаења и сознанија и вештини, поминавте низ временски и естетски преиспитувања и вреднувања, во различни општествени периоди – па што би бил Вашиот денешен аманет (или барем порака) до заложниците на креативните уметности, посебно до генерациите млади театарски и филмски творци?*

Нема ништо да им порачам, а не оставам ни аманет, тие мене со ништо не ме задолжиле. Би можел евентуално да им дадам совет. Ако немаат пари, а сакаат да ги имаат, да не се занимаваат со оваа уметност. Ако пак мораат и не можат поинаку, нека си најдат навреме алтернативна заработувачка. Кога ќе го решат ова, нека се посветат целосно на театарот, најубавиот занает. И да не заборавaат – навреме да си купат коњ!

Снежана Филиповска

Творечкиот пат на доајенот на македонскиот балет Елпида Паковска

Творечкиот пат на доајенот на македонскиот балет Елпида Паковска, започнува во далечната 1948 година и е нераскинливо поврзан со почетоците и растежот на балетската уметност во Македонија. Достоинствено презентирајќи ја македонската балетска уметност од самите нејзини почетоци до денешен ден, таа со својата личност го зазема почесното место во нашиот балет.



елпида паковска

Да се зборува за доајенот Паковска, во вистинската смисла на зборот, е благородна работа. Таа благородност извира од нејзината посветеност и исконска љубов кон балетската уметност. Посветувајќи го целиот свој живот на балетот, таа прераснува во синоним на уметник кој смислата на животот ја црпи од оваа прекрасна уметност.

Посветеноста кон балетот доаѓа случајно, при воспитувањето во Домот на пионерската организација „Карпош“ во Скопје. Всушност, слободно можеме да кажеме дека целата прва генерација на балетски кадар при Македонскиот народен театар, својата ориентација кон балетската уметност му ја должи токму на овој дом.

Запишувањето во Пионерскиот дом „Карпош“, Паковска го должи на една своја учителка, но, во исто време тоа за неа е и природно, бидејќи од најраното детство има вродена, нагласена смисла кон движењето. Танцувањето го чувствува како волшебство.

На десетгодишна возраст некаде во далечната 1946 година се восхитува на советскиот балетски филм во кој насловната улога на Лебедот во „Лебедово езеро“ ја игра Маја Плисетскаја, една од врвните балерини на дваесеттиот век. Овој филм ја маѓепсува, го гледа по трипати на ден, и како секое вљубено девојче во балетската сказна, потсвесно се замислува себеси во таа улога.

Со отворањето на Балетската секција при Пионерскиот дом „Карпош“ во 1949 година започнува и непрекинатото другарување со балетот. Управник на домот „Карпош“ во тоа време е Калина Милошевска. Во спомените на Паковска, ликот на оваа благородна жена е длабоко врежан: „Многу ме сакаше. Во мене насети талент, музикалност, танцовност. Секој контакт со неа во мене влеваше неверојатна енергија да се истрае во она што почнуваше. Ме правеше силна, ме подготвуваше за еден пат што го одев, што го одам. Тогаш, чинам, само Калина Милошевска можеше да ме разбере, зашто само таа умееше да разговара со мене, да ме сфати.“

За своите почетоци и учењето балет Елпида на своите родители им кажа подоцна, кога требаше да настапи на сцената на Македонскиот народен театар.Тоа не го направи веднаш од проста причина што се плашеше од нивната реакција и од помислата дека можеби ќе ѝ оневозможат посетување на часови по балет во Пионерскиот дом. Причини за тоа имаше повеќе.

Паковска потекнува од сиромашно многучлено семејство. Единствен вработен е татко ѝ

кој малку заработува. Пет деца и жена да се издржуваат со една плата не е лесно. „И сепак, можеби човекот навистина во тешкотиите зајакнува“, раскажува Елпида во едно од своите многубројни портретски кажувања: „Сите учевме добро, макар што имавме потешки услови од многу други деца“.

Љубовта кон балетот во почетокот кај Паковска е скриена тајна, обременета од помислата дека поради дополнителни материјални трошоци или пак поради немање потопла облека во долгите студени зими и оддалеченоста на Пионерскиот дом, родителите нема да ѝ овозможат посетување на балетската секција.

Но, како и да е, набрзо, приликите во Операта при Театарот и новоформираниот балет налагаат учество на балетски играчи во претставите на сцената. Така доаѓа и моментот кога нејзината тајна мора да биде откриена. Посетувајќи ја претставата „Валпургиска ноќ“ заедно со родителите, таа ним им ја открива вистината дека ќе настапи во овој балет. Плашејќи се за реакцијата, со олеснување го прима нивното одобрување и со чувство на сигурност на прашањето на своите родители: „Дали ќе биде вистинска балерина?“ Одговара со: „Да“.

Првото нејзино учество на сцената е во „Баханалот“ во „Валпургиска ноќ“ од Гуно, и, како што самата изјавува, „првпат го почувствував, како убави морници, блаженството од балетската уметност. Моите родители седеа во партерот со исто така насолзени очи од среќа. Тие знаеја дека сум среќна и дека сум на својот пат“.

Елпида Паковска е родена на 15 декември 1936 година во Пиреја (Грција). Нејзиниот татко родум од Галичник седумнаесет години е на печалба во Грција и со семејството се враќа во родната земја во 1941 година. Името го добива од своите родители и е необично за нас. Всушност во превод името Елпида значи надеж и тоа е вдахновено со определена смисла и значење во кое верувале нејзините родители. И за самата Елпида вербата во надежта е непресушен извор на животот.

Така можеби и несвесно подготвувајќи се за „светлините на сцената“, Паковска во декември 1950 година е на сцената со првата балетска трупа во Театарот, без балетско училиште, со ентузијазам и занес својствен за почетоците, за чувството да се создава нешто ново. Со тоа маѓепсаноста од балетскиот сон на малото девојче се претвора во вистинска реалност и станува нејзиниот прв синоним за животот.Тоа го осознаваат и нејзините родители кои се радуваат на желбата на својата ќерка да се определи за позив от балерина и својот живот го посвети на балетската уметност.

Првите чекори на сцената се направени. Набрзо потоа, сè уште ученичка во втора година во Балетското училиште, основоположникот на македонскиот балет Ѓорѓи Македонски ја поканува да учествува во претставата „Орфеј“ од Глук. Времето е бурно, на сцената се редат безброј претстави во кои учество зема и младата Елпида. Своето време го минува меѓу редовното

елпида паковска со ѓорѓи македонски, нејзин прв професор

училиште и балетската група. Таа најпрво учествува во балетскиот ансамбл, а во 1952 година ја одигра својата прва солистичка улога на штиците што за неа веќе значеа живот. Тоа е улогата на Илонка во „Втора рапсодија" од Франц Лист во кореографија на Александар Доброхотов.

Вродената дарба и ентузијазмот на Елпида се вклопуваат во целокупната атмосфера во театарот. Таа атмосфера во почетниот период на развојот на балетската уметност во Македонија се карактеризира со желбата во ѕидовите на младиот македонски театар да се презентира и освои една прекрасна уметност, дотогашна ризница на големите светски култури. Тоа се постигнува благодарение на огромната љубов на целиот балетски ансамбл и индивидуите во него, како што е Паковска. Од не помало значење е и правилната ориентација на првите балетски учители Ѓорѓи Македонски и Нина Кирсанова.

Елпида, и самата балетски педагог, по завршувањето на активната балетска кариера, често зборува за своите педагози, потенцирајќи го нивното неизбришливо значење за историјата на оваа уметност во Македонија. Во интервјуто дадено на Евтим Клетников, таа за својот педагог, основоположникот на македонскиот балет Ѓорѓи Македонски вели:

„За изградувањето на мојот балетски профил на почетокот многу му должам на мојот прв и незаборавен педагог Ѓорѓи Македонски. Тој не само што ме оспособуваше одлично технички, туку и конструктивно влијаеше на мојот карактер и професионална и човечка етика. Имено, тој ми ја откри важната тајна дека големината е во едноставноста, но онаа едноставност што претставува совршенство."

За педагогот Нина Кирсанова, Елпида Паковска до ден денеска со страхопочит се сеќава. Нејзиното раскажување за легендата на балетската педагогија кај нас, е живо, сликовито, исполнето со длабоки емоции, така што, во разговорот со неа, авторот на статијата уживаше во доловувањето на времето и творечката атмосфера во театарот.

„ Сите се плашевме од строгата Кирсанова која како гостин од Белград ни држеше и часови по класичен балет" – зборува Елпида. „Се случи така што на една претстава, поточно во кодата на „Валпургиска ноќ" јас се лизнав и паднав. Стравот во мене беше многу голем. Мислев дека таквата грешка може да биде кобна за мене. Да бидам истерана и да не настапувам веќе на сцената беше најстрашното нешто. Од тој страв јас по паѓањето, многу брзо станав и несвесно се прашував, а тоа го пренесов и на другарките: Кој падна, кој падна? Стравот во гардеробата се пренесе и кај останатите балерини. Се разбира дека цела вечер не можев да заспијам чекајќи го утрешниот ден и пресудниот момент, потсвесно знаејќи дека секоја грешка во претставата не можеше да побегне од очите на Кирсанова. Утредента неизвесноста речису ме совлада и чекањето беше долго и мачно сѐ до појавата во балетската сала на Кирсанова. Таа со брзи чекори одеше накај мене и како на сите да им се обраќа рече: „Елпидочка, како ти пала, како ти спретно устала. Како она спретно устала." Тогаш мене камен ми падна од срцето, значи има Господ, ќе останам во балетот, си реков. Тогаш всушност првпат сфатив дека паѓањето во балетот и не мора да биде грешка."

Педесеттите години на 20 век се години кога во Македонскиот народен театар луѓето во него бликаа со живост, несебично посветени на делото што го работеа. Елпида Паковска целосно се пронајде во балетот и смислата на животот ја црпеше од љубовта кон балетската уметност. Таа застана пред многу ризици, предизвици и искушенија кои се дел од балетскиот живот. Водена од желбата да успее, да истрае во саканото дело, таа тие предизвици ги совладуваше со својот труд кој беше несекојдневен.

Елпида почнува во балетскиот ансамбл, впрочем како и многу други големи балерини. Подоцна доаѓаат и првите солистички партии во балетите, за во шеесеттите години таа да стане стожер на балетот при Македонскиот народен театар и неодминливост за балетските кореографи, кои ѝ ги доделуваат првите партии во балетите што се поставуваат на скопската сцена. Таа е пример на балерина која само преку својот труд, интелект и студиозност во пристапот кон улогите го достигнува мајсторството во балетската уметност. Запрашана во едно од многуте интервјуа: Како се случи да стане тоа што е, Елпида одговара: „Верувам дека нема да ве изненади ако кажам дека тоа не е никаква случка, туку макотрпна работа. Да го кажам ли и тоа дека ние и тогаш, па и сега, сме немале попогодни простории за работа, а сме работеле? Дека

сме немале почетоци на кои би се надоврзале, дека ние бевме тој почеток на кој што дојдоа другите?.. Да се стане нешто во својата професија е тешко: никој тоа никому не му го дава во подарок.Тоа треба да се заработи и јас тоа го заработив со – работа." *(Од интервјуто на О. Спирковска со Елпида Паковска, под наслов „Студиозност кон работата".)*

Работата на Елпида Паковска ѝ ги донесува и првите позначајни улоги во почетниот период. Таа настапува во улогата на Златната рипка, во истоимениот балет на Логар, потоа ја толкува улогата на Бисерка во балетот „Охридска легенда" од Христиќ, „Сината птица" во балетот „Заспаната убавица" на композиторот Чајковски, настапува во технички сложните па-де деа од класичниот репертоар како па-де-дето од балетот „Дон Кихот" и исто така ремек делото од балетската литература па-де-дето од третиот чин во балетот „Лебедово езеро". Набргу се оддЕлува од останатите балерини со своето техничко мастерство. Нејзината цел се остварува. Во центарот на претставата стои балетската фигура на Паковска.

елпида паковска и тони шулевски
во балетот "охридска легенда"

По првите солистички успеси, доаѓа и големиот предизвик за секој вљубеник во балетот, а тоа е усовршување во голем балетски центар. Елпида Паковска ја добива стипендијата на Советската влада за специјализација во областа на балетската уметност. Таа заминува и престојува во Москва 1959/60 година. Новата балетска средина во која се негуваат традициите од светското балетско наследство, остава силен, неизбришлив впечаток кај младата Елпида. Таа е во рацете на Марина Семјонова, врвен балетски педагог, накогашна љубимица на московската публика. Паковска ги посетува нејзините часови и репетиции во Бољшој театар а исто така и предавањата на Марина Семјонова во ГИТИС (Државен институт за театарска уметност).

За својот престој во Советскиот Сојуз Паковска вели: „Со моето одење во Советскиот Сојуз, пред себе си поставив нова задача. Морам да ја оправдам добербата што ми е дадена. Не ми беше лесно, зашто редовните вежби бараа големи физички напори, но, помислата дека сум дојдена како една од малкуте уметници што ја имаат таа можност, ме тераше неуморно да работам. Задоволната насмевка на Семјонова, ми беше награда за сè она што го постигнав. Пред враќањето во Скопје настапив како солист на сцената на Бољшој театар, со солистичка улога во Адаџо во цис-мол од Шопен." *(Статија „Патиките на Пакле не мируваат" – Снежана Златевска).*

Во Москва, Паковска има можност да се дружи и да ја следи работата на врвните балерини на дваесеттиот век како Галина Уланова, Маја Плисецкаја, Раиса Стручкова, Олга Лепешинскаја и на една од најпрестижните светски сцени, сцената на Бољшој театарот, да ги гледа врвните претстави од балетскиот репертоар.

Што се онесува до Семјонова, Паковска е фасцинирана од нејзиниот талент и знаење од областа на балетската педагогија. „Ми се чини дека најмногу од тајните на балетската педагогија ми ги откри имено таа. Нејзе ѝ се допаѓав затоа што сум вредна, односно затоа што не се потпирам претежно на талентот, којшто се подразбира сам по себе во оваа уметност."

Престојот во Москва за Паковска е голема школа од којашто непрекинато ќе ги црпи и обновува своите знаења. Во понатамошните настапи на Елпида на сцената на Македонскиот народен театар, ќе се чувствува стекнатото знае-

ње и практика од колевката на класичната школа на кореографската уметност.

Елпида Паковска по враќањето во Скопје ја имаше таа чест да настапува во првата емисија на македонската телевизија во рамките на југословенската телевизиска програма. Емисијата беше посветена на балетската уметност во Македонија со учество на првенците на скопскиот балет Елпида Паковска и Јован Пашти. На програмата беа делата „Смртта на лебедот“ одКами Сен-Санс во изведба на Елпида Паковска, дуетот од балетот „Силфиди“ музика Шопен во интерпретација на Паковска и Пашти и па-де-де од третиот чин на балетот „Лебедово езеро“ на Петар Илич Чајковски исто така во изведба на Паковска и Пашти. Емисијата одеше во живо во далечната 1961 година и со точност не знаеме дали во Белградското студио постои лента од емисијата. Затоа подолу го пренесуваме пишаниот текст во програмата кој се читаше од водителот на емисијата во паузата меѓу точките, а кој беше посветен на талентот на Паковска. Во текстот се вели:
„Елпида Паковска од најраните денови се посветува на балетот. Имаше само 15 години кога за прв пат настапи под светлото на рампата,толкувајќи една од своите први солистички партии: улогата во „Втората симфонија“ од Лист.
После тоа се редеа едно по друго нејзините креации. Во почетокот прилично вкочанета, Паковска мораше да работи на смекнување на своите

елпида паковска и јован пашти во "силфиди"

движења. Во развитокот на Паковска како балерина особена улога одигрува педагогот и кореограф Нина Кирсанова, која од ден во ден го следеше нејзиниот уметнички развиток. „Бев несвесна за одговорноста пред која застанав“, се сеќава Паковска за своите почетни денови, „но нас другарката Кирсанова постојано нè опоменуваше: ...’сфатете, вашето детство е завршено... вие не сте деца, вие сте балерини – никогаш тоа немојте да го заборавате’.“
И критиката која секогаш со будно око го следеше секој чекор во развитокот на оваа скопска солистка, бележи етапа по етапа од нејзиниот уметнички развиток. Елпида Паковска – истакнува во почетокот „Нова Македонија“ е типична техничарка, на која ѝ се потребни извесни подлабоки доживувања и поприродна игра, за нешто подоцна да констатира „нејзината игра кога ќе се слее со мекоста на движењата, ќе исфрли на сцена една првокласна балерина“.
Следејќи го нејзиното толкување во Шопеновските „Силфиди“ критиката со задоволство подвлекува:„Елпида Паковска од претстава во претстава израснува во се покомплетна балерина.Таа веќе успеа да се ослободи и да ги омекне своите раце и движења, со што нејзината игра особено доби во женственоста“.
Бидејќи се уочени сите квалитети на младата балерина, на предлог на Републичкиот совет за култура и уметност, Паковска како стипендист на Сојузниот Извршен совет заминува во Москва на 13-месечна виша обука.Таму, таа е постојано под закрилата на мајсторот на балетот Марина Семјонова. Вежба и учи. Цели часови минува покрај својата учителка, во салите за вежбање при Институтот за театарска уметност и вежбалните и двораните на Бољшој театар, дури и дома е постојано со неа. Плод на таа интензивна работа во Советскиот Сојуз е настапот на Паковска на една од концертните сали на оваа прочуена уметничка куќа.
„Не, тоа не беше претстава во големата сала“ – вели балерината. Тоа беше концерт во една од помалите театарски сали. Но, сепак на тој, да го наречеме балетски концерт од камерен вид, Паковска настапува заедно со Уланова, Плисецкаја и Лепешинскаја.
По враќањето од Советскиот Сојуз, Паковска, веќе како зрела балерина, на скопската сцена добива сè поодговорни улоги. Таа ја толкува „Златната рипка“ на Лотка, „Црниот лебед“ на

Чајковски, „Жизела" и така натаму...
Како „Црн лебед" Паковска, во Новосадскиот балетски ансамбл е постојан гостин, а со истата улога настапува и пред белградската публика. Како Црн лебед ќе ја видиме и вечерва на нејзиниот прв настап пред публиката на Југословенската телевизија.
Но да не ја должиме работата. Ќе го завршиме приказот за неа со зборовите во листот „Трудов инвалид" кој констатира: Што и да се напише за Паковска – не е можно таа да се опише. Неа човек ја запознава само преку играта која всушност е и целиот нејзин живот.

За првата експериментална емисија емитувана од Белград, а која што ја подготви екипата на идното телевизиско студио од Скопје, беа одбрани делови од класичниот балетски репертоар. На прашањето дали Вие најрадо ги толкувате овие дела, Паковска одговара: „О, не! Јас со ист жар толкувам класични и модерни работи, бидејќи модерниот балет всушност се заснова на класичниот".
На второто прашање упатено до Паковска и Пашти: Која улога Ви претставуваше најдлабоко уметничко доживување - Паковска одговара: „Што се однесува до мене, Црниот лебед е улога која секогаш ме понесува и имам впечаток дека никогаш не можам да го изразам она кон кое се стремам. Покрај оваа улога од којашто еден дел ќе изведам и вечерва, посебно доживување за мене претставува и толкувањето на улогата на Жизела.
На прашањето: Дали покрај балетот, кој е Вашиот животен позив, уште нешто Ве интересира, Паковска одговара: „Сликарството и книжевноста се две работи кои го привлекуваат моето внимание".

И навистина. Елпида Паковска со својот интерес кон другите уметности прераснува во вистинска театарска балетска личност. Нејзиното духовно збогатување е поврзано со интересот кон литературата, сликарството, кои ѝ помагаат во поцелосната презентација на балетските ликови. На сите свои улоги таа им дава пошироко, сеопфатно значење, презентирајќи ги со само за неа својствениот силен интензитет на внатрешното доживување.

Таа е поклоник на сликарството и смета дека ликовното творештво како гранка на уметноста е многу блиско до балетската уметност и

елпида паковска како црниот лебед

дека тие се надополнуваат. Нејзината блискост со врвниот македонски сликар, основоположник на македонското сликарство, академик Никола Мартиновски, духовно ја збогатува и го насочува нејзиниот живот. За него таа вели: „Погледнете ги сликите и цртежите на Мартиновски. Јас им се восхитувам. Секој негов насликан лик, платно или цртеж – дише со една карактеристична особеност, некаков чуден миг на запрена игра или движење кое четката чудесно го оформила, толку оргинално, привлечно..." *(„Очи в очи со Елпида Паковска" – Димитар Ќурчиев.)*

Нејзинот однос кон другите уметности и нивната поврзаност со балетската уметност Елпида Паковска вака ја изразува: „Знаете, движењето на главата, телото, движењето на рацете и нозете, се замена за четката, бојата, зборот. Тоа е една духовна експресија на радоста, тагата, болката. Едноставно на животот." Таквото пои-

елпида паковска со тони шулевски
во балетот "ромео и јулиета"

мање и интерес кон другите уметности ја прават и уметноста на Паковска во својот тоталитет вистинска.

Во 1962 година на репертоарот на балетот на Македонскиот народен театар е поставена претставата „Ромео и Јулиета" од композиторот Сергеј Прокофјев, во кореографија на Димитрие Парлиќ, кој оваа постановка меѓу другото ја има поставено и на сцената на „Народно позориште" во Белград со трупата на белградскиот балет.

Со постановката на ова врвно дело од современиот балетски репертоар, трупата на скопскиот балет се збогатува со значајно дело кое изискува изведувачки колектив со големи изразни потенцијали и технички можности. Кореографијата на Парлиќ во „Ромео и Јулиета", како што се истакнува во една од критиките, „се засновува на живописната евокација на бујниот општествен живот во ренесансата, подвлекувањето на драмскиот судир помеѓу двете завадени фамилии и истакнувањето на топлата лирика и потресната трагика на младите веронски љубовници, сето тоа остварено на моќната синтеза на класичната балетска игра, изразната пантомима и продлабочената глума, пренесена на сцената на скопскиот балет и прилагодена кон неговите моментни интерпретациони можности."[1]
Елпида Паковска во овој, за развојот на балетската уметност во Македонија, значаен балет ја толкува улогата на Јулиета, една од нејзините најомилени улоги.

Нешто подоцна, во 1963 година, репертоарот на балетот се збогатува со уште едно ремекдело од класичната балетска ризница. Станува збор за балетот „Жизела" во постановка на Леонид Лавровски (кореографскиот пренос е на Градимир Хаџиславковиќ). Секако дека Елпида Паковска е протагонистка на главната женска улога и во овој светски познат балет.

И токму на врвот од творечките сили и прекрасните претстави на репертоарот на македонскиот национален балет, се случуваат трагичните настани со катастрофалниот земјотрес во 1963 година во Скопје. Зградата на Театарот е оштетена и не може да се настапува на матичната сцена. Настапува тежок период за балетските играчи и за целиот персонал во Театарот.

Набрзо Дирекцијата на Операта и Балетот при Македонскиот народен театар организираат голема турнеја низ Југославија која трае 38 дена. Колективот на Операта и Балетот со свои претстави настапуваат во градовите низ земјата: Ниш, Белград, Нови Сад, Осиек, Загреб, Риека, Љубљана и Марибор. На гостувањето, Балетот се претстави со претставите „Ромео и Јулиета" од Сергеј Прокофјев, „Копелија" на музика на Лео Делиб и „Љубовта волшебничка" на музика од композиторот Мануел де Фаља.

Елпида Паковска во овие тешки моменти од животот на скопскиот балет е во неговите редови и ја претставува балетската уметност низ градовите на тогашната татковина Југославија. Меѓу другото настапува и во улогата на Јулиета во балетот на Прокофјев „Ромео и Јулиета".

Белградската балетска критика која претставува и мерило во југословенски рамки го поздравува гостувањето на македонските умет-

1 Политика, четвртак 19. децембар 1963, Гостовање балета Народног театра из Скопља. Сергеј Прокофјев: Ромео и Јулија

ници и со пофалби се изразува за Паковска во толкувањето на овој сложен ренесенсен лик.

Во освртите во многуте белградски весници се истакнува „Средбата со скопскиот ансамбл значи збогатување на секоја наша сцена. Гостувањето на македонските уметници во Белград е примено топло“. За претставата „Ромео и Џулиета“ исто така се вели: „Во почетокот, тоа се чувствуваше и тоа мора да се каже, ансамблот не можеше да ги скрие изминатите месеци на работа под многу тешки, ненормални услови. Меѓутоа, како што течеше претставата расположението на играчите, нивната уметничка температура беа сè поголеми, за на крајот да доживеат многу топол и искрен аплауз“.

Во истакнатиот југословенскиот весник „Политика“ од 19 декември 1963 година, во статијата „Гостувањето на балетот на Народниот театар од Скопје“, за Елпида Паковска, носителка на главната улога во балетот на Прокофјев, се вели: „Од протагонистите, најцелосна креација оствари Елпида Паковска (Џулиета), лирска балерина со сигурно поставена класична балетска техника и значителна изразност, давајќи главен акцент на вториот развоен дел на улогата, во кој чистата и невина девојка се преобразува во страсно вљубена и до смрт верна зрела жена“.

И во уште еден истакнат високо тиражен југословенски весник „Борба“ наоѓаме статија посветена на втората вечер од гостувањето на Македонскиот народен театар во Белград на која беше изведен балетот „Ромео и Џулиета“. Автор на статијата насловена „Искрено чувство за игра“ е Милица Зајцев, и самата некогашен член во колективот на македонскиот балет. Добро познавајќи го ансамблот на скопскиот балет, таа го изнесува своето мислење за претставата и за главните личности: „Протагонистите на прикажаната трагедија со балетски јазик, Елпида Паковска и Тони Шулевски имаа сила да ги изнесат овие, за секој балетски уметник, скапоцени улоги. Мекоста на движењата кои Паковска успеа да ги вгради во својата типично техничко-виртуозна играчка индивидуалност, беше пријатна за оние кои што го следат нејзиниот уметнички растеж“.

Она што остава впечаток од рецензиите по повод гостувањето е и оценката за целиот ансамбл, со што можеме да добиеме поцелосна слика за нашиот балетски колектив на пошироките простори. „Во балетскиот ансамбл на скопскиот Народен театар има и несигурни играчи, и оние кои можат да се снајдат во секакви услови,на секоја сцена, солидни играчи и играчи со изразен индивидуален стил способни за ефектна карактеризација“.

Елпида Паковска беше од оние балетски играчи кои и во најтешките моменти од развојот на балетската уметност во Македонија (периодот по земјотресот) не потклекнуваше. За неа високо поставените професионални задачи беа над сè. Таа неуморно работеше, водена од сопствената и несекојдневната работоспособност. Често пати во себе, а и на другите свои колеги, ги потворуваше зборовите на својата учителка од Москва: „Работете неуморно. Успехот, како и генијалноста, се темелат 99 отсто врз работата, а 1 отсто брз надареноста“. Токму затоа и во критиките на југословенската турнеа беше истакната нејзината висока професионалност, индивидуалност и играчки стил.

елпида паковска по успешно одиграна улога

Таа знаеше дека балерината мора совршено да владее со техниката ако сака да даде целосен лик во улогата. Само преку макотрпна работа се постигнува совршеност во координацијата на движењата, флуидност при изведувањето на скоковите, сигурност при изведбата на техничките задачи во многубројните видови на пируети. Еланот за работа беше непресушен за Елпида, а најголема радост ѝ претставуваше добивањето на нова улога.

Во гореспоменатата сезона, по улогата на Џулиета, Елпида Паковска ја добива улогата на Жизел во истоимениот балет на Адолф Адам. Во едно од многубројните интервјуа насловено со „Остварувања, желби и мечти" а дадени по повод новата сезона и добивањето на улогата на Жизел Паковска изјавува: „Таа улога многу ме радува. Дури повеќе: отсекогаш мечтаев за неа. Таа е сон на секоја балерина."

Нејзиниот сон преку еден студиозен пристап кон подготвувањето на улогата се остварува. И овојпат личните карактерни црти и длабоката индивидуалност не остануваат незабележани од тогашната критика. Во осврвтот на Т. Титизов, насловен „Елпида Паковска како Жизел". читаме: „Елпида Паковска со толкувањето на улогата на Жизел забележува уште едно комплексно балетско остварување, кое во најголема мера е драмско и во кое Паковска нè уверува и во овој свој квалитет. Нејзината интерпретација на Жизел донесува со себе нешто ново и свежо, во најголема мера субјективно обоено, различно од стандардните остварувања, интимно прочувствувано и, се чини, пред сè и над сè искрено доживеано. За Елпида Паковска улогата на Жизел е домет кој зборува за нејзиното континуирано созревање како комплетен балетски уметник, подеднакво добро воведен како во балетската класика, така и во областа на драмските доживувања. Успехот на Елпида Паковска е успех и на целиот балетски колектив, кој успеа во својата средина покрај Натка Пенушлиска-Митровска, да однегува уште една балетска солистка што би претставувало чест за секоја балетска сцена во земјата."

Елпида Паковска ја имаше и среќата да се усовршува на Високата школа за танц и театарска уметност во германскиот град Есен. Она што е најважно за овој престој е запознавањето со големиот европски кореограф Курт Јос, кој

елпида паковска со александар стојановски во "жизела"

прв во балетскиот театар ја прикажува политичката тема. Тоа е во балетот „Зелената маса" за кој ја добива и првата награда за кореографија во Париз. Паковска игра во неговата трупа и со интерес ги следи новите тенденции во европскиот балетскиот театар.

Во наредните години, во новите дела, премиерно застапени на скопската балетска сцена, се покажуваат разните жанрови настојувања во балетската уметност. Такви се балетите поставени во 1966 година „Абраксас" од Вертер Ек и втората премиерна изведба на „Охридска легенда" од Стеван Христиќ. Елпида Паковска во овие балети настапува во солистички улоги и настојува длабоко да навлезе во новите жанрови предизвици, трансформирајќи го својот танец кон кореографските барања.

Во балетот „Абраксас" во кореографија на Фрањо Хорват, Паковска ја толкува улогата на Беластрига, убавата вештерка, на којашто Фауст ѝ ја продава својата душа за да биде млад. Овој балет е меѓу првите поставени модерни

балети на нашата сцена. Ова е новина за целиот ансамбл, кој дотогаш претежно игра класичен балет, впрочем, класиката е фундаментот на кој израсна македонскиот балет. Паковска максимално професионално се однесува кон современиот балет, како и целиот скопски ансамбл, давајќи можност за развој и на овој вид претстава, но длабоко во себе ја претпочита класичната игра.

Следната претстава „Охридска легенда“ по својот стил се разликува од претходната премиера. Тоа е балет во кој доминираат националните мотиви. Премиерата е на 20 декември 1966 година, а кореограф на претставата е основоположникот на македонскиот балет Ѓорѓи Македонски. Ова е втора постановка на сцената на Македонскиот народен театар. Таа се разликува од првата постановка токму во разработката на фолклорот.

елпида паковска во балетот "жизела"

На претпремиерните разговори кореографот на претставата Македонски ја истакнува тесната соработка со диригентот Трајко Прокопиев токму на полето на фолклорот. Во најавата за премиерата во весникот Вечер од 19 декември 1966 година тој вели: „Новата кореографска концепција во „Охридска легенда“ е токму во третирањето на фолклорот. Додека кај првата изведба фолклорот беше онаков каков што е, сега тоа е стилизиран фолклор кој се игра во шпиц-патики. Јасно, стилизацијата е применета таму каде што музиката на Христиќ тоа го дозволуваше“.

Диригентот на претставата Трајко Прокопиев, кој е диригент и на првата постановка на „Охридска легенда“ на скопската сцена од пред десет години, во истата најава запрашан за новото во сегашната постановка изјавува: „Успешното усогласување на класичниот, карактерниот и фолклорниот елемент овозможи да добиеме целосна и изедначена претстава со силен македонски белег. Кореографот Ѓорѓи Македонски успеа да го вклопи стилизираниот фолклор во музиката која не обилува со многу фолклорни елементи. Јас сум ја гледал оваа претстава на повеќе сцени, но сега првпат таа на ваков начин е поставена.“

Ликот на главната хероинка во претставата, Билјана, го толкува Елпида Паковска. Интересно е да се каже дека таа во првата постановка, во кореографијата на Макс Кирбос ја толкува улогата на Бисерка (натприродно суштество од македонските легенди). Овојпат се појавува во ликот на македонската девојка Билјана.

Кореографот Македонски почитувајќи ги нејзините психо-физички предиспозиции говаја овој лик, типичен за националната историја на нашиот народ. Соработката со кореографот и пристапот кон улогата е спонтан. Паковска е среќна што во својата ризница го толкува и овој национален балетски лик. На претпремиерните разговори таа ќе истакне: „Јас имам афинитет кон ликот на Билјана. Сериозно работев и ќе се обидам Билјана да ја презентирам онака како што е замислена. Впрочем, таа ми е блиска и поради тоа што има многу класични елементи кои се во мене како балерина.“

Посебен предизвик за уметникот Елпида Паковска претставува класичниот балет. Таа секогаш со голема студиозност пристапува кон

толкувањето на класиката и како што самата вели тоа е нејзината игра.

Во 1968 година таа остварува врвни улоги од класичното наследство што се премиерно застапени на репертоарот на Македонскиот народен театар. Најнапред тоа е премиерата на балетската вечер насловена како „Балетски концерт“, а при крајот на годината, во декември, и премиерата на балетот „Рајмонда“ од Глазунов.

Во „Балетскиот концерт“, оценет од критиката како една од највпечатливите балетски премиери, видени во последните сезони, Елпида Паковска ја толкува улогата на Црниот лебед (па-де-де од третиот чин) од балетот на Чајковски „Лебедово езеро“. За оваа своја креација ја добива и наградата 11 Октомври. Успехот што го постигнува Паковска претставува и успех на колективот, награда за вложениот труд и евидентниот напредок на целиот балетски ансамбл. Победата на класиката, со застапеноста во „Балетскиот концерт“ на бисери од класичното наследство, пред сè, се должи на големиот ентузијазам на членовите на балетот во работата со гостинот од Ленинград, Јуриј Мјачин. Напредокот, како и високопрофесионалната работа на Мјачин, е одбележана и во освртот на Борис Петковски по повод премиерата.

„Со реализацијата на „Балетскиот концерт“ Мјачин ни овозможува уште поцелосно да ја димензионираме неговата професионална оформеност. Според мене, оваа претстава е спрег на неговите извонредни педагошки резултати постигнати во работата со скопскиот балет и рафиниран усет за скрупулозно професионално пренесување и адаптирање кореографии на познати руски и советски уметници; или реализација и приспособување на своите лични кореографски замисли со уметничкото тело, во кое веќе втора сезона активно дејствува“.

За креацијата на Елпида Паковска во истиот осврт на Б. Петковски, насловен како „Мошне впечатлива претстава“, се вели: „Дуетот на Елпида Паковска и Александар Стојановиќ, во еден од најпознатите “pas de deux“ на „Лебедово езеро“ („црниот лебед“ и „принцот“), значеше посебно доживување во оваа премиера. Со скрупулозно уметничко почитување на кореографијата, крајно приспособување на сите свои играчки можности на нејзиното барање и со стремеж да се долови внатрешната компонента на ликот што го интерпретира, ни се претстави интерпретацијата на Паковска. Со толкувањето на овој детаљ, истакнатата скопска уметничка постигнува еден од највисоките резултати во својата професионална кариера“.

Со својата изградена класична балетска силуета, креацијата на Елпида Паковска доминираше на концертот, а скопската публика имаше уште едно ново, пријатно доживување.

Улогата на „Црниот лебед“ е нераскинливо поврзана со балетската силуета на Паковска. Сеќавањата за Паковска во оваа улога се неизбришливи и до ден денес кај тогашните членови на балетскиот колектив и тогашната публика. „Црниот лебед“ не само што е нејзина најзабележлива креација туку таа улога, како што и самата подоцна по завршувањето на играчката кариера изјавува, е нејзина животна улога.

Од првото толкување на овој лик, со кој ѝ беше и отворен патот кон едногодишната специјализација во Москва, до креацијата во „Балетскиот концерт“, таа израснува во врвна балерина достојна да ја понесе наградата 11 Октомври.

Непресушното барање кон високите уметнички дострели, карактеристично за личноста на Паковска, се огледува токму во креацијата на овој лик, секогаш предаден со нова свежина и длабока доживеаност.

Многу години по „Балетскиот концерт“ во интервјуто „Очи в очи со Елпида Паковска“ насловено како „Ars longa, vita brevis“ (уметноста е вечна, животот е краток), водено од Димитар Ќурчиев, таа вели: „Ја сакав секоја улога додека активно играв. Секоја ролја што ја работев, на која и го посветував сиот свој творечки елан да ја приближам колку што можам повеќе до она никогаш достижното совршенство...“.

Свесното, со интелект и работа насочување кон совршенство, ја прават и уметноста на Паковска незаборавна не само за тоа време, туку и за времето потоа, време кое ја пишува историјата на Македонскиот балет, а во таа историја, уметноста на Паковска како и во насловот на интервјуто останува вечна.

И во многу други свои изјави таа радо зборува за улогата на Црниот лебед: „Зошто ја сакам таа улога? Не само заради тоа што преку неа

како да ме открија", вели Елпида. „Во Црниот лебед може целосно да се демонстрира не само балетската техника, туку таа улога е и содржајна. Таа улога бара и шарм и префинети линии во секое движење. Низ Црниот лебед се цени зрелоста на една уметничка. А најкомплетна балерина се смета онаа која го игра и Белиот и Црниот лебед."
Или, пак, во друго интервју нагласува: „Во секоја улога, додека ја играм, сум вљубена. Но, кај некои улоги има нешто што повеќе сакам, или што прави повеќе да сакам да ги играм. Тоа е Црниот лебед. Можеби затоа што таа улога дава повеќе можности за изразување. Можеби затоа што сакам да ја слушам таа музика на Чајковски додека играм. Не знам точно зошто, но ја сакам. Кога го играм Црниот лебед, јас, просто, се радувам."

На прашањето кој ден ѝ е најсреќен во нејзината балетска кариера, таа исто така овој ден го поврзува со улогата на Црниот лебед и вели: „Ги има повеќе и тешко е да се решам. Сепак можеби е тоа оној ден кога во белградското „Народно позориште", во 1965 година, настапив во улогата на Црниот лебед во „Лебедово езеро" кој, патем, и од официјалната белградска критика беше прогласен за најдобар Црн лебед во Југославија. Се сеќавам, некаде пред крајот на претставата кога ги изведував 32-те пируети, не можев да го слушам оркестарот од аплаузите што доаѓаа од партерот. Тие беа заглушувачки и во тој миг јас почувствував морници на неопислива среќа, којашто иако изгледа дека е мигновена, сепак се продолжува во свеста и трае долго..."

Добивајќи ја наградата 11 Октомври за оваа улога, таа ќе констатира: „Сепак, најголема љубов ми останува Црниот лебед. А уште кога се знае дека наградата ја добив токму за тоа остварување, тогаш можете да ми верувате кога ќе ви кажам дека тоа ми е најубавата и најголе-

елпида паковска и јован пашти

мата сатисфакција што сум ја добила откога сум на сцената. Добив награда за улога што зазема централно место во балетската уметност, што значи врвно остварување во балетот на кој сум му го посветила целиот свој живот, сето мое постоење.

Наградата, за Паковска е награда на целиот балетски колектив. „Кога зборувам за балетот и за наградата, јас зборувам за целиот скопски балет, за сите мои колеги. Зашто, јас сум само единка во таа целина која ми овозможила да ја постигнам таа убава креација. Јас сум соживеана со нив и мислам дека оваа награда за Црниот лебед е награда на целиот балетски ансамбл.“

Набрзо, во истата 1968 година, следува и втората премиера на репертоарот на балетот при Македонскиот народен театар. Тоа е класичната балетска претстава „Рајмонда“ од рускиот композитор Александар Глазунов. Со оваа претстава, во која доминира класичниот танец со целата своја убавина, македонскиот балет постигнува уште еден убав успех. Може да се каже дека да се има „Рајмонда“ во репертоарот е вистинска чест за секој балетски ансамбл. Брилјантните класични варијации, осмислените адаџа, ансамбловите игри со стилизирани карактерни елементи, генијално поставени од големиот кореограф Петипа, на сцената на Македонскиот народен театар ги пренесе гостинот од Русија, Јуриј Мјачин. Елпида Паковска ја толкуваше насловната улога.

Можеби по интензитетот на премиерите оваа година е најинтензивна за Паковска. Затоа и на прашањето на новинарот С. Јовановиќ во интервјуто по повод наградата 11 Октомври, таа го дава и следниот одговор:
„Возбудата околу наградата веројатно веќе минува. Треба повторно да се вратите во салата. Со што ќе почнете?“
„Веќе почнав. Работам на „Рајмонда“ од Глазунов. Неговата музика ме импресионира и како да сум опседната од неа. А освен тоа, некако ѝ се чувствувам должна на мојата публика, на луѓето што ми го дадоа ова големо признание и сакам да ја оправдам довербата. Се надевам дека ќе успеам, впрочем ќе видите... затоа, до гледање на сцената.“

Паковска и кон оваа улога, која се карактеризира со чиста балетска техника, психолошка сложеност на ликот и стилизирани елементи од унгарскиот национален колорит, пристапува студиозно, со детална разработка на улогата. Уште нешто што е карактеристично за нејзината работа. Таа неуморно ги усовршува балетските чекори во салата, правејќи нејзината игра да биде лесна и во изведбата на најсложените технички движења.

Еве како новинарот Р. Ристовиќ ја доживува и опишува играта на Паковска присуствувајќи на една од пробите во сала, за време на нејзината репетиција над улогата на Рајмонда: „Разновидните арабески, префинетите скокови и хармоничните пируети, ни го привлекуваа вниманието и предизвикуваа восхит кон оваа извонредно надарена уметничка која пријателствува со просторот до мера на негово целосно исполнување со својата мечтателна и полетна игра. Во тој свет на фикција несвесно почнавме да живееме со сказните, легендите и ритуалите кои ова расплинвато тело со нежна еластичност и хармонија на сите екстремитети ги доловуваше. И како што уживаме во таинствената песна на славејот, така се подаваме на балетските чари кои ни ја отсекуваат сегашноста, а ни го даваат бранот на светлоста и звукот, насоката на движечките честици на траењето или сигналот кој се пали по будење... Наеднаш, пред нас остана само просторот и светлоста која нему му одговара. Елпида ја снема. Таа тоа го умее, исто како што умее да го исполнува просторот.“

И навистина. На премиерата на претставата „Рајмонда“, Елпида Паковска го исполнуваше целиот простор на сцената на Македонскиот народен театар. Таа беспрекорно владееше со балетската техника во исполнувањето на женските варијации. И по толку години, авторот на статијата, свежо се сеќава на пируетите на Паковска. „Како ученичка во балетското училиште, јас бев во публиката и се воодушевував на технички беспрекорно изведените пируети. Во една од варијациите, пируетите беа со задржан форс, кристално чисто изведени, без спуштање од врвот на прстите. Како такви тие останаа во моето сеќавање. Денес можам да кажам дека овие пируети се својствени за големи играчи со врвно познавање на методиката на класичниот балет.“

Никој во публиката и не можеше да претпостави дека претставата „Рајмонда“ е послед-

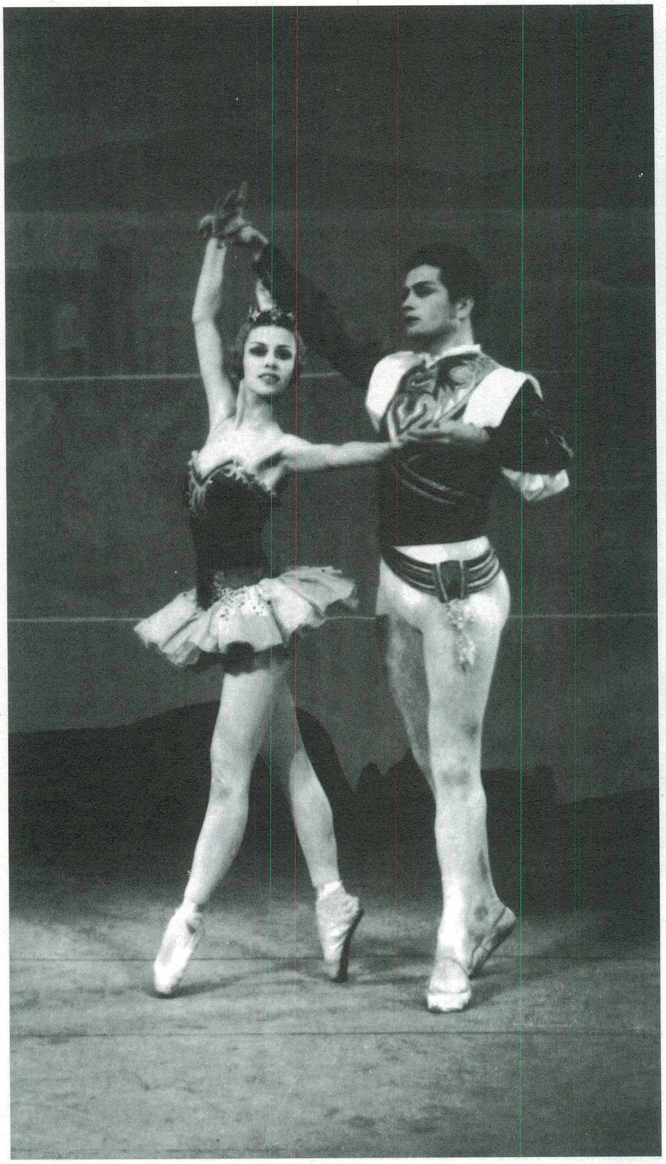
е. паковска, ј. пашти, ј. поповска и о. муратовска во балетот "кралица" на островски

на одиграна претстава и последна улога на Елпида во нејзиниот богат регистар од балетски улоги. Едноставно. Љубовта кон балетот и желбата да се одигра оваа претстава беа над сопственото здравје. Не сакајќи да се помири со тој факт, таа големата болка ја претвори во триумф на човечките можности и волја. Многу години подоцна, кога болката беше зацелена од времето, таа во интервјуто со Ефтим Клетников признава:

„А кој ден ви бил најтажен?“

„Кога мораше да ја напуштам сцената и кога заминав во пензија. Се простив со „Рајмонда“ од Глазунов. По претставата плачев како мало дете и немав сили да се вратам дома. По претставата ми пристапи гостинот од Советскиот Сојуз, кореографот Јуриј Мјачин, и ми рече дека бил потресен додека ме гледал и дека му е несфатливо да го напуштам балетот со една таква, сè уште, свежа балетска енергија и игра. Меѓутоа, тој не знаеше дека јас и оваа претстава ја играв со блокада на веќе сериозно заболената нога. Никој не знаеше, и никој не можеше да ја почувствува мојата болка освен јас.“

Паковска е човек кој знае да прави копромиси. Тешкото професионално заболување не è даваше можност за компромис. Таа не можеше да продолжи со играњето и мораше предвреме да ја напушти сцената. Но, животот да го замисли и да го одвои од балетот беше невозможно. Како последица на незаменливата професионална балетска определеност дојде до нејзино ангажирање за педагог на балетот при Македонскиот народен театар. Целото свое играчко искуство и стручност таа петнаесет година го пренесува на помладите членови и новите генерации кои доаѓаат во театарот. Блескавата светлина на сцената, Паковска ја заменува со една благородна работа во балетската сала. Таа со огромна љубов настојува младите уметници да ги насочи кон вистинските вредности во балетската уметност. Од сопственото играчко искуство знае дека макотрпната работа доведува до совршенство во изведбата. Ова е една од главните



елпида паковска и константин лашков

особини на добар педагог, кој само преку систематски долготрајна работа може да постигне завидни резултати кај младите играчи. Уште повеќе. На грбот на педагогот лежи и целата тежина на балетскиот ансамбл, неговата полетност, техничка изедначеност, воопшто дисциплината во балетската игра на сцена. Осознавајќи ја својата нова и одговорна улога на педагог, Паковска неуморно, со особено внимание ги следи младите како во салата така и на сцената, секогаш подготвена да им помогне, верувајќи во нив.

На прашањето: Што е најважно за еден балетски педагог, во написот „Балетот сеопфатна љубов", таа на соговорникот му одговара: „И балетската педагогија бара посебен талент. Врвните балетски уметници, по правило, иако не стопроцентно, се и одлични педагози. Она што е најважно тука, тоа е да се има усет за нијанси, односно за индивидуалности, бидејќи секој ученик, секоја конструкција, секој талент се различни и тие различности не само што треба да се почитуваат, туку треба јасно и да се профилираат, да им се остави во извесна смисла простор и спонтано да се развиваат. Педагогот не смее по секоја цена да поседува диктаторска логика и концепт, но мора секогаш да му биде етичка и психолошка потпирка на својот ученик."

Неуморната енергија што ја поседува, таа секојдневно ја пренесува на нејзините ученици и колеги, помагајќи им во совладувањето на тајните на балетската педагогика. Доживувањата сега се поделени, со оние во салата и успесите на балетските играчи на сцена, зад кои стои трудот на Паковска. Не само играчите го почитуваат нејзиниот труд. Публиката не ги заборава нејзините креации на сцената и сегашната работа како балетски педагог на скопскиот ансамбл. Општеството ја наградува со највисоката државна награда, наградата за животно дело 11 Октомври, за нејзиниот огромен придонес во развојот на балетската уметност во Македонија. Тоа е и повод Паковска повеќе да проговори и да ги искаже своите видувања за балетската уметност. Во многубројните настапи, разговори, таа балетската уметност пред општествената јавност ја презентира во нејзината суштина, секогаш потенцирајќи ја тежината на оваа уметност и местото кое таа треба да го заземе во општеството. „За мене балетот како гранка на уметноста претставува лирика, поезија на движењето. Тој содржи во себе атрибути кои живеат нераздвојно со уметникот и му значат идеал и цел за успех. Јас сум уверена дека со јазикот на балетот може да се изразат важни содржини, пред сè, оние сместени во човечкото срце што се манифестираат како чувство за правда, убавина, страст, болка, радост, љубов."

„Во балетската професија само истрајноста, се разбира поткрепена од талентот, може да вроди плод. Секој што зачекорил во тие води, се уверил во ова. Нема слободни мигови, нема одмор, нема хоби – освен вежбање, вежбање и истрајност. А за тоа е потребна и голема физичка и психичка енергија, желба и откажување од многу задоволства што ги нуди секојдневниот живот."

Претставувајќи ги ликовите, добитници на Наградата 11 Октомври, во весникот „Нова Македонија" од 11 октомври 1974 години, за ликот на Елпида Паковска во насловот се вели: „Истраен и врвен мајстор на балетската уметност", а по него следува текстот: „Во редот на малите истрајни и врвни мајстори на балетската уметност, секако, спаѓа и Елпида Паковска, која на сцената на Македонскиот народен театар има презентирано низа блескави остварувања, меѓу кои и улогите на Јулија, Жизел, Црниот лебед, Рајмонда, Лебедот што умира и др. Од првата постановка на Скопскиот балет – „Валпургиска ноќ", до изведбата на „Рајмонда", со која се прости од сцената, Паковска рамно две и пол децении штедро ја даруваше својата богата и автохтона творечка личност и значеше еден од највисоките дострели не само во македонската туку и во југословенската балетска уметност. Зашто, нејзините креации секогаш со највисоки оценки биле проследени и во другите културни центри во земјата: Белград, Загреб, Љубљана, каде што самостојно или со Балетот на Македонскиот народен театар гостувала во текот на изминатите години.
Едно развиено чувство за висок професионализам во работата, една невидена полетност во секоја сценска игра, еден рафинман што освојува, овие и низа други одлики на нејзината балетска уметност ѝ обезбедија на Паковска многубројни почитувачи и едно од првите места во скопскиот и југословенскиот балет".

Елпида Паковска, до ден-денес, со една зачудувачки младешка енергија е неуморен борец за балетската уметност. Како доајен на Македонскиот балет, носејќи го во себе светото чувството на одговорност кон традицијата, таа секогаш во јавноста се обраќа со критички забелешки. Поборник на вистинските здрави традиции во балетот, нејзините забелешки се ценет придонес за правилната насоченост во понатамошниот развој на балетската уметност кај нас.

Уште за време на својата активна играчка кариера, таа укажува на фактот дека во трката за премиери се губи вистинскиот однос кон претставите и развојот на младиот балетски кадар. Новите, без поголема уметничка вредност претстави, се цел на самозадоволување на некои неостварени амбиции на одделни балерини или кореографи. Укажувајќи на овој факт,таа точно

е. паковска и п. масларевски во штраусијада

ги фиксира грешките кои понатаму ќе се појават од ваквата репертоарна политика. Пред сѐ, тоа е губењето на квалитативните класични претстави кои немаат место во мноштвото од нови претстави, како и недоволната грижа кон младите за нивно усовршување во делата од класичното балетско наследство. Во таа смисла таа ја спомнува и фамилијарноста која владее во балетот во нејзиниот период.

Нејзиниот борбен дух се чувствува и пројавува секогаш кога постои опасност од нарушување на правилниот развој на балетската уметност. Во последно време таа се јавува со статии во печатот во кои ги критикува раководството во Балетот и Управата во Македонскиот народен театар, бескомпромисно упатувајќи остри забелешки за нивната непромислена политика со која се урива угледот на македонскиот театар и балет. Секогаш јасна во своите искажувања, конкретна во забелешките и барањата во однос на балетската уметност, Паковска со својата личност е ценета како кај балетските професионалци така и во целокупната македонска култура.

Чувството на доајен на балетската уметност во Македонија за неа е свето чувство кое вечно трае. Уште повеќе, тоа чувство кај Паковска е извор на бескрајна сила која се пренесува и на младите генерации и е потик за продолжување на балетските традиции во Македонија.

Иван Ивановски

Јубилеите како повод, како поттик...

Кон тридесетгодишниот јубилеј на познатата актерка Снежана Стамеска

Не знам колку и кои сè прославени македонски актери биле во буквалната смисла на зборот заобиколени од страна на своите матични театри со најелементарно внимание, кога тие формално заминувале во пензија, или кога требало да одбележат некоја своја годишнина...

Знам дека во некои поразвиени театарски и, воопшто, културни центри во светот вниманието е огромно спрема секој во театарот кој оставил и најмали, макар физички траги – од најславен драмски уметник, до редар, билетопродавач, хигиеничар. Знам, исто така, дека во не многу далечно минато, по помпезните прослави на неколкумина наши театарски великани – Петре Прличко, Тодор Николовски, а пред нив и по нив Димче Трајковски и Илија Џувалековски, што апсолутно ги заслужија – секнаа какви и да било пројави во оваа насока. Така, цела плејада горостаси на македонската професионална драмска сцена од форматот на Илија Милчин, Крум Стојанов, Тодорка Кондова, Мери Бошкова, Нада Гешоска, Милица Стојанова, Кирил Ќортошев (да ги спомнам само нив), заминаа од сцената без никакво одбележување, речиси безгласно, односно без претстава од јубилеен карактер итн. (Зар толку многу тешко е таа да се подготви?) А колку многу би значел за нив тој јубилеен чин. И за нашата култура воопшто!

Оние актери кои се наоѓаат во зенитот на својата артистичка кариера, т.е. сè уште се во работен однос и имаат голема потреба и желба да заокружат еден изминат пат од три и повеќе децении, сами се зафаќаат со подготвување

снежана стамеска

определени проекти од колажен или друг карактер (целовечерни претстави во вид на монодрамски остварувања, дуо драми и сл.), понесувајќи го целото бреме врз себе, со мала или никаква помош од својот матичен театар (освен отстапувањето на сцената), ако тука не се смета помошта од најблиските колешки...

За овој и ваков пат, послан со трње, се определи една од најталентираните актерки во Македонија – првенката на скопскиот Драмски театар – Снежана Стамеска. Таа, практично, сама се зафати за тешката и одговорна задача – да вклучи во својот богат актерски опус и едно монодрамско дело и со него да ја одбележи тридецениската плодна актерска дејност на сцената во театарот во населбата „Карпош". И не згреши. Напротив. Покажа и докажа дека е актерка од голем формат, дека на секој текст, независно од неговите уметнички вредности, знае да му вдахне живот и поезија, свежина и непосредност. Во случајов станува збор за монодрамата „Пауна" од Мирјана Ристеска, која е автор на поголем број монодрамски текстови. А кај ќе ѝ беше крајот на Стамеска ако земеше некое дело од светската драмска класика (Достоевски, Горки, Лорка, Чехов, Калдерон) или некој прозен текст од современата македонска проза (Петре М. Андреевски, Владо Малески, Бошко Смаќоски итн.).

Овојпат нема да се задржувам на монодрамското остварување „Пауна", на нејзината изведба од страна на славеничката и би сакал, пред сè, да укажам на еден факт што е многу важен за ваквите претставувања, јубилеи и сл. Имено, да не се дозволи во никој случај да се

премине во доменот на пригодниот момент на настанот; тој да се фундира само на креативниот ангажман, што е својствено единствено само за вистински и големи актерски персоналитети.

Таква беше и остана Снежана Стамеска, имајќи го задоволството во временски период од две децении да игра во две антологиски претстави на едно исто дело што претставуваат еден вид амблем и на Драмскиот театар и на театарот во Македонија („Диво месо" на режисерите Слободан Унковски, 1980 и Александар Поповски, 1981 год.), да настапува во двете верзии на прочуеното драмско дело на Бихнер „Војцек", она пред повеќе години во постановка на Борко Зафировски (дипломска претстава) и она што е во тек на подготовки од страна на гостинот од Белград Бора Драшковиќ. На овој начин Стамеска нѐ увери дека актерот никогаш не старее, стареат само средствата со кои тој се служи... Значајно е и уште нешто друго, а тоа е што се избори својот јубилеен проект да го вклучи во тековниот репертоар на својата матична куќа, што не е мала, ниту безначајна работа.

Придружувајќи им се на честитките за овој скромен, но значаен јубилеј на Стамеска, имаме потреба да истакнеме дека таа во своето високо актерско мајсторство, со својата несомнена култура и дарба, со својата убава дикција, со својот рафинман, чувство за стил и партнерска игра, несомнено спаѓа во редот на една од водечките македонски актерки. Стамеска е драмска уметничка која во своите ролји внесува голема страст и професионална заинтересираност, задлабоченост и проникливост, едноставност и спонтаност. Таа е, исто така, актерка која

снежана стамеска во "платонов"

се залага за рефлексивност и синтетизираност на изразот, за внатрешни градации на чувствата и за луцидност на модерната експресија, искажувајќи ги овие и низа други одлики подеднакво и на драмската сцена и во другите медиуми блиски на театарот (телевизијата, филмот, радиото). Уште како апсолвент на белградската Театарска академија, Снежана Стамеска во мошне силна конкуренција (Стане Север, Љуба Тадиќ, Ана Кариќ, Неда Спасоевиќ) се здоби со награда за глума на југословенскиот Фестивал на телевизиски остварувања во Блед. Подоцна следеа и уште поголеми признанија добиени на МЕСС во Сараево, на Стериино позорје во Нови Сад, на театарските игри „Војдан Чернодрински" во Прилеп итн. Ако сакаме да ги издвоиме нејзините навистина брилјантни актерски остварувања, нив ќе ги најдеме во поголем број проекти, а посебно во „Ослободувањето на Скопје" од Душко Јовановиќ (режија: Слободан Унковски), во спомнатото „Диво месо", во „Среќна нова '49" од Г. Михиќ, имајќи го за партнер извонредниот Ненад Стојановски (одново во постановка на Унковски, реализирана на сцената на МНТ, што значи дека учествувала во најголемиот број постановки на овој наш истакнат режисер), во „Зојкиниот стан" од Булгаков (режија: Стојан Стојаноски) во насловниот лик, во „Сили во воздухот" од Небојша Ромчевиќ, на гостинскиот режисер Јовица Павиќ, во „Дамите од Аламо" од Пол Зиндел (режија: Виолета Џолева), во „Игранка во времето на Лунаса" од Брајан Фрид, што ја режираше Александра Ковачевиќ од СР Југославија, инаку поранешна студентка на скопскиот Факултет за драмски уметности (Отсек режија), во „Платонов" од Чехов (постановка на Димитар Станковски), еден од нејзините понови актерски проблесоци... и во овој проект, како и во другите спомнати и неспомнати сценски реализации, Стамеска играше со непосредност на вистинска поетска сензибилност и со сите можни трансформации, што ѝ помогнаа да постигне богата, речиси максимална чувственост со која доаѓаше до внатрешната генеза на сложените и комплексни ликови.

Еден актер кој се наоѓа во својот вистински напон, а тоа секако е случај со Снежана Стамеска, знае само за нови ролји, зашто новите ги потиснуваат старите и така најтрошната уметност на светот – актерската игра – постојано се обновува и се докажува за да сведочи за нови дострели, кои со право ги очекуваме од оваа наша врвна актерка.

Лилјана Мазова

Превртлив „љубовник“ од творечко љубопитство

Разговорот со Александар Алексиев, или како што уште сакаме да го идентификуваме како „Добриот Човек Ацо“, за „Театарски гласник“ е воден во периодот од 29 ноември до 9 декември 2001 година. Повод е неговата последна книга „Потрага по традиција и континуитет“, но многу повеќе сето она што тој го работи сиот свој живот.

■ *Штотуку пред читателите се појави Вашата последна книга „Потрага по традиција и континуитет“. Таа е уште една од Вашите театролошки изданија во кои истражувате, докажувате, трагате по традицијата и континуитетот во литературното и театролошкото милје на македонска почва. Што конкретно со оваа книга сакате да докажете?*

Истотo она на што укажува и нејзиниот наслов, а тоа е предметот на моите, како што е познато, неколкудецениски истражувања, и тоа на поширок фронт. Кога еднаш веќе започнав да копам, настојував да копам што подлабоко! Затоа, без лажна скромност, ќе укажам на следното: пред дефинитивно да се приклонам кон оваа проблематика, тешко можеше да се пронајде барем еден најелементарен био-библиографски преглед за најголемиот број наши драмски автори. Драмата како да не беше интегрален дел на нашата култура и уметност. А таа е доминантен литературен род кај нас безмалу сè до ослободувањето. Прозата е во зачетоци, литературната критика речиси не постои, со исклучок на грст поети (Миладинов, Прличев, Рацин, Венко). Ако не верувате, проверете!

Исклучок е делумно Чернодрински, но поради нецелосен увид во неговата оставина, неизбежни беа безброј неточности и превиди и кај автори што, инаку, држат до својот углед. Тоа е случај дури и со труд каков што е оној на д-р Воислав Илиќ, а да не зборувам за севозможни други импровизации.

■ *о Појаснивте многу работи за кои постојат дилеми и прашалници. Што докажавте и низ страниците на оваа книга, и низ другите илјадници страници што се дел од Вашата истражувачка работа на полето на драмата и театарот?*

Може и вака да се каже: што сторив или барем сакав да сторам јас? Пронаоѓајќи ги, чистејќи ги од наслојките и од оштетувањата на забот на овие зли, волчји времиња, поодделните ПРЕШЛЕНИ, се обидував да го реконструирам, да го ревитализирам 'РБЕТОТ на нашиот насилно испокршен културно-уметнички развој, да ги набележам неговите развојни насоки, да ги посочам поодделните оази во тој крш и лом, да го неутрализирам и ублажам дисконтинуитетот, да објаснам зошто генерации, генерации македонски автори секогаш морале да почнуваат од почеток? Споредбата секако е груба, но сепак е точна!

Притоа, не ги преферирам претпоставките, туку јазикот на фактите. Ако коза лаже, рог не лаже! Затоа, можеби, има во некои мои текстови преголемо детализирање, цели доказни постапки, белези на позитивизам, иако настојувам да пишувам читливо. Да раскажувам, а не да продавам пуфки и ум, иако умот го респектирам. Инаку, кој ќе ти верува на чесен збор?

■ *Речиси пет децении како театролог истражувате во историјата на македонската драма и театар, докажувајќи ја и нивната самосвојност на македонска почва. Колку е ова истражено и точно?*

Барем за мене тоа прашање е појасно од бел ден и за секој што е упатен и што сака да ги види

фактите. Но, тоа е преопширна тема. Затоа само ќе посочам на неколку прашања за размислување, кои, се надевам, ќе нè насочат и кон соодветниот одговор.

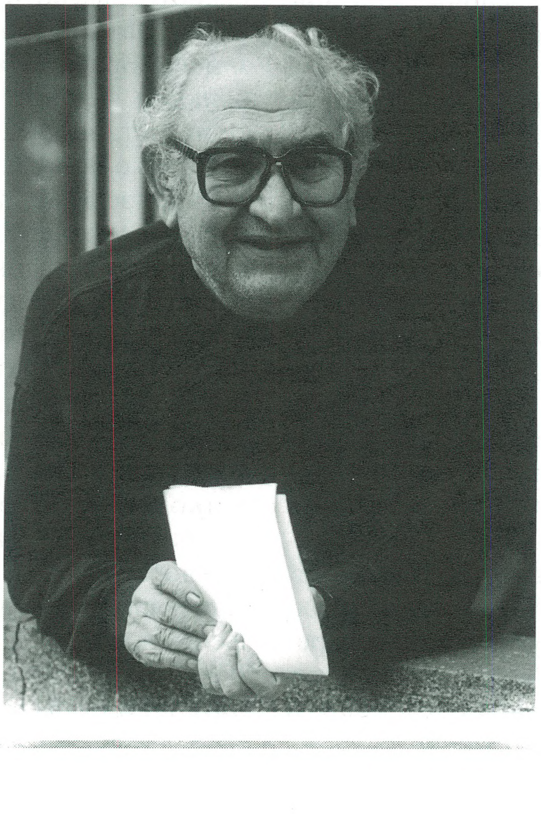
Зошто комедијата речиси не е присутна во овој наш и ваков развој. Исклучок е само „Чорбаџи Теодос" и доколку знам, уште еден текст, сè уште непознат од периодот по Уриетот, паралелно со првата наша хумористична ПОВЕСТ, од истиот автор и од истиот период. Секако, на народен говор, но со неверојатна инфилтрација на турцизми, како што и се говорело тогаш. Дали е затоа што ама баш никој немал чувство за шега и подбив, ако ништо друго барем на нивото на Итар Пејо?

Зошто Чернодрински упорно продуцирал трагедии и секако не само тој, скришум загледан во Шекспир, а не во некој друг свој претходник од периодот на романтизмот, кој воопшто и не постои кај нас, ако негов надоместок не е самиот Чернодрински. Но задоцнет и поттикнат од сосема поинакви причини.

Александар АЛЕКСИЕВ (20 август 1929, Кочани) - театролог, писател, театарски и литературен критичар, преведувач.

Дипломира на Филозофскиот факултет во Скопје во 1955 година. Неговите литературни пројави датираат од 1950 со поезија, а од 1953 година пишува театарска и филмска критика, најпрво во *Нова Македонија,* потоа за Радио-Скопје, во *Современост.* Од 1955 до 1958 година има своја рецензентска рубрика *Сцена* во списанието *Млад борец*. Со театрологија почнува да се занимава на почетокот на 60-тите години.

Негови дела од областа на театрологијата се: *Основоположници на македонската драмска литература* (1972, и второ издание во 1976); *Војдан Чернодрински* (монографија, 1974); *Антон Панов* (1974); *Драмското творештво на Томе Арсовски* (1974); *Македонската драма меѓу двете светски војни* (1976); *Илинден и македонската драмска литература* (1983); *Низ литературното минато и сегашноста* (1984); *Љубов за љубов* (прилог кон проучувањето на аметерскиот и алтернативен театар во Македонија, 1994).



Приредувач е на *Избор* од Васил Иљоски (1966); *Македонска драмска литература (1973); Васил Иљоски, Бегалка* (1973); Јован Костовски, *Дела и изведби* (1973); Бранко Пендовски, *Драми* (1973); Војдан Чернодрински, *Избрани дела; Македонската драма меѓу двете светски војни* (два тома, 1976); *50 години Бегалка* (1978); Васил Иљоски, *Избор* (три тома, 1979); Ристо Крле, *Драми* (1988); Васил Иљоски, *Одбрани драми и есеи* (1988); Војдан Чернодрински, *Одбрани дела* (1990). Од полски на македонски јазик го преведува делото *Германци* од Леонид Кручковски.

Извршува повеќе раководни функции, меѓу кои и директор на Архивот на Македонија. Член е на жирито и претседател на Советот на Македонскиот театарски фестивал *Војдан Чернодрински*, еден од основачите и главен поддржувач на Фестивалот на аматерскиот театар во Македонија.

Избран е за вонреден професор на Факултетот за драмски уметности (ФДУ) во Скопје (од 1979 до 1985), каде што предава македонска драма, театар и јазик. Од 1985 година е редовен професор по предметот историја на македонската драма и театар. Од 1987 до 1989 година е декан на ФДУ, и од оваа функција во 1999 година заминува во пензија.

Добитник е на наградата *11 Октомври* за книгата *Основоположници на македонската драмска литература* (1973) и на наградата *Војдан Чернодрински* за животно дело (2000).

Зошто битовата драма се појавува дури во периодот меѓу двете војни, а не порано?
Зошто просветителските обиди на Џинот никој не ги продолжил?
Зошто останува осамен гороломникот Прличев?
Зошто и најмаркантните наши поетски натури, и тоа во период од речиси сто години, упорно се напојуваат од еден ист извор – народната песна (Миладинов, Рацин, Венко Марковски), а тоа го прават и поетите во првите години по ослободувањето! Зошто Рацин не го следел својот „Огномет"?
Сето ова укажува на еден насила изнуден, атипичен развој, кој има и соодветна изразна артикулација, самосвојни белези. Па дури и драмата ќе се консолидира кај нас дури со појавата на Коле Чашуле, Томе Арсовски, Горан Стефановски и некои други автори. Дури тогаш е создадена неопходната критична маса, дури тогаш почнува нејзиниот континуиран развој, без потреси и прекини, без прпелкање, без празен, глув од. Оттогаш дури неизбежната штафетна палка нормално си ја предава една генерација на друга. Затоа и се плови по релативно спокојни и полноводни текови!
Ситуацијата со театарот е нешто поинаква по ослободувањето, но драмата долго не успева да фати чекор со него. Меѓутоа, нему му е и полесно. На дофат му се Шекспир, Островски, Нушиќ, Горки. Тој нешто подоцна ќе започне да се прпелка во место. Да, токму лет во место!

■ *Истраживте значајни настани од историјата на театарот во Македонија, особено осветлувајќи/осознавајќи битни факти за основоположниците на македонската драмска литература. Што во тој долг и макотрпен процес Ви беше провокација, радост, но едновремено и тежина?*

Кога истражуваш сам, а јас исклучиво истражував сам, тоа значи и да се самофинансираш. Не сум побарал ниту добил од никого никакви средства, а кога бев директор на Архивот на Македонија, тогаш најмалку истражував. Организирав други што поинтензивно да истражуваат, а ја зголемив издавачката дејност. Каква смисла има таму да лежи драгоцена граѓа, а таа да не е достапна за пошироката научна и културна јавност. Инаку, истражувањето само по себе е и задоволство и тежина. Ако ништо друго, морате да крадете денови и години од себеси и од семејството, да ја претворите ноќта во ден! Сепак, тоа е и страст, и тоа пресероизна. Се сеќавам, за малку ќе приумрев кога, на крајот, од куп хартии и расфрлени листови, сепак, успеав да ја склопам „Македонска емиграција" од Чернодрински, па дури и да ја дешифрирам и да ја расчитам. Тоа е случај со многу други дела. А мораш на секој автор да му го совладаш најчесто нечитливиот ракопис. И тоа буква по буква! Но, тоа е неизбежно. Особено важно е и следново: да знаеш што и каде да бараш! За тоа е потребна темелна упатеност, а богами и интуиција! Но, кој упорно чука, на крајот ќе му се отворат рајските двери!

■ *Сепак, да се вратиме на Вашиот почеток. Почнавте како новинар во Културната рубрика на „Нова Македонија", пишувавте критики за театарот, за литературата?*

Да, почнав како новинар во Културната рубрика на „Нова Македонија" на 1 септември 1953 година. Се вработив во ист ден со Димитар Солев, на покана на Владо Малески-Тале, кој ни беше уредник. Тогаш веќе започнаа подготвките околу прераснувањето на дотогашниот подлисник „Разгледи" во самостоен литературен весник под истото место. Тој пак, подоцна прерасна во списание кое и денес излегува.
Кон крајот на истата година во редакцијата на новиот весник се префрлија Тале, како главен уредник, Солев како член на редакцијата, од Радиото дојде Јован Бошковски како засилување. Но, со тоа се распадна Културната редакција на Радиото, каде што Јонче беше уредник. Тале, во Културната рубрика на „Нова Македонија" го замени Бранко Заревски. Наскоро истата рубрика ја напушти и Јордан Леов, па јас практично останав сам. Поради тоа и поради судирот со Бранко Заревски (бев принуден да пишувам и критики за балет, а јас не се чувствував квалификуван), кон крајот на годината ја напуштив „Нова Македонија" и на покана на Драга Чаловска, тогаш главен уредник на Секторот за култура и уметност во Радио Скопје, поминав во Радиото. Истовремено, платата ми беше зголемена од седум на девет илјади.
Наскоро, прв уредник во Радиото ми стана Ружа Бак, сопруга на Бранко Заревски, но таа беше ретко сериозна, правична и широкоградa и како човек и како уредник. Значи, не налетав од трн на глог!
Оттогаш и започна моето постепено искачување по скалилата на новинарската хиерархија во Радиото. Во 1961 година веќе бев уредник на литературната редакција на Радио Скопје, во 1963 главен уредник на Секторот за култура,

уметност и образование, наскоро и главен и одговорен уредник на сите програми на Радиото, а на крајот и директор. Радиото го напуштив по моја желба по цели 25 години, на 1 септември 1978 година. Инаку, покрај театарски и литературни критики пишував и за сè друго од доменот на културата и уметноста, вклучувајќи ја и филмската критика. Долги години во Радиото ја подготвував тогаш популарната емисија „Низ окото на филмската камера“. Неа, подоцна, му ја препуштив на Ѓорѓи Василевски. Според тоа, од обичен војник ја достигнав и „генералската“ функција на Радиото.

■ *Како творец, на почетокот бевте поет, зошто ја напуштивте поезијата, дали времето на поетскиот занес мораше да се замени со друг творечки ангажман: директорското место, прозниот збор или поради истражувањето?*

Не, кога ја изневерив поезијата не бев на никаква функција, а ја објавив и својата прва и единствена поетска стохозбирка „Песни“, во 1955 година. Но, тогаш веќе имав нова љубов - прозата. Поезијата, а тоа беше интимна поезија, имтимна лирика, како меѓуфаза во развојот на нашата поезија, ми стана претесна. Меѓутоа, подоцна и прозата ја заменив со најновата љувов - истражувањето и историјата на нашата драма и театар, вклучувајќи ја и литературата. Во меѓувреме, за да ѝ се посветам целосно на таа моја најнова страст, ги жртвував театарската, филмската и литературната критика.

На прв поглед може да се заклучи дека сум превртлив „љубовник“. Но, по природа сум максимално консеквентен, упорен трпелив. Како инаку би можел да ријам како црв по најразлични архиви со децении, да воспоставувам контакти со нашата емиграција во Бугарија и други земји како извор на релевантна граѓа, па и на сопствен ризик да ја пренесувам кај нас. А покојниот Димче Мире, кога станав директор на Архивот на Македонија, за да ме поучи какво е значењето на архивистиката, ми велеше: „Запамети, без документација, нема нација“. Јас, пред тоа, веќе бев создал сопствен приватен архив, зашто надлежните институции малку водеа грижа за културно-уметничката документација. Јас пак веќе ја бев подарил на Архивот на МАНУ оставината на Антон Панов, и покрај неговиот аманет во МАНУ да не дадам ниеден негов лист. Истото го сторив и со оставината на Арсени Јовков.

Во суштина, мојата привидна превртливост се должи на ТВОРЕЧКОТО ЉУБОПИТСТВО, а

александар алексиев (1981 година)

пресудни беа и некои други фактори, посебно кога е во прашање прозата.

■ *Кои? Најверојатно, одново се замешале политиката, АГИТПРОП?*

Не, не е политиката. Таа веќе во овој период постепено но видливо сè повеќе се дистанцираше од директното вмешување во уметничкото творештво, иако не ја поднесуваше критичноста. Не се откажав од прозата ни поради нападите на таканаречените реалисти, групирани околу „Современост“ кои ме прогласија за екстремен модернист, туку поради најдобронамерните сугестии на оние што ме поддржуваа. Јас, всушност, модернизмот не го сфатив од формален аспект, да внесам некои козметички иновации во класичната структура на тогашната проза, туку се обидов да засечам подлабок и суштински рез. Спонтано и поради некој сопствен порив, започнав да се нуркам во длабочините на потсвеста, да ги доловувам дури и халуцинативните душевни состојби, движејќи се по работ на сонот и јавето, на свеста и потствеста, заинтересиран пред сè за траумите, болката, тагата, поревањето, кошмарите. Тоа не е ни чудно. Јас штотуку се

бев вратил од пеколот на Голи Оток и без да сум свесен за тоа, нејверојатно барав некаков сопствен вентил да не експлодирам, да не се испокршам на преситни парченца. Како себеси ќе се составев потоа? Како ќе се залепев потоа? Со плунка ли да ги лижам раните како куче?
За да не се сфати дека самиот си составувам и си пеам измислени оди, ќе споменам една најнова оценка за тогашните мои прозни обиди. М-р Анастасија Ѓурчинова, осврнувајќи се на тогашните мои прозни обиди, не така одамна, констатира, меѓу другото: „Постапката на итроспекција, на страсно нурнување во внатрешниот психички живот на јунаците, ги наведува нашите раскажувачи кон често варирање на мотивот на безднините, на пропаѓањето, на длабочината како метафора на нурнувањето во потсвеста. Мошне илустративен пример во оваа смисла е расказот „Длабочини" од Ацо Алексиев... Со двата раскази објавени на страниците на „Разгледи" во 1953 и 1954 година („Длабочини" и „Будење"), Алексиев дал придонес кој не е незанемарлив во процесот на модернизацијата на овој прозен жанр. Во „Длабочини" фабулата е сведена на минимум. Јунакот не може да ја отвори вратата чија квака е заглавена. Едноставниот стисок на раката ја започнува чудесната и неверојатна низа од асоцијации каде што персоналниот тип на раскажувачот се гледа себеси обесен за кваката како виси над бездна на чие дно бучи надојдената река итн. Како да присуствуваме на еден од примерите на следење на текот на свеста, познат од модерните романи каде што, исто така, погледот на јунакот најпрвин се фиксира околу една точка, а потоа околу неа се множат мислите, перцепциите на асоцијациите на една речиси бесконечна низа..."
Морам да дообјаснам дека овој вид модерни романи се појавија нешто подоцна и не беа објавени само два вакви мои раскази туку повеќе, и тоа покрај во „Разгледи" и во „Млад борец", а мислам и во „Трудбеник". Меѓу нив беа и расказите „Болка" и „Догледање". Во последниов некој очајник никако не може да се извлече од маѓепасаниот круг светлина што ја омеѓала уличната светилка, а во „Будење" едно штотуку замомено чупе само трча. Пролет е. Килим со убавина е распослан пред неа, а таа упорно трча без да знае зошто трча и што бара!
Но, некои раскази останаа необјавени и тоа оние кои беа најава на една понова и надградена фаза врз слична основа. Веќе станав свесен дека доколку не се приземјам, доколку не се вжлебам во конкретната тогашна реалност, ќе продуцирам само „општи места", општи чувства и душевни пориви и расположенија, а така не се стигнува предалеку, независно од бравурозноста на овие обиди, од изобликот на исчашени метафори, асоцијации, реминисценции. Но, тогаш се соочив со нов проблем и за тогашни прилики речиси нерешлив: со изблик на пародија, подбив, шегачење, мајтапење, доведени до работ на гротескност, иако како заштитно средство на широка врата ја протуркав и фаантастиката, иреалното, амагинарното. И тоа спонтано, како и во првиот случај. Најдраг во оваа смисла ми беше расказот „Апотеоза на сонцето". Тој, истовремено, требаше на себе да ја преземе и функцијата на пробен балон. Но, заглавив. Балонот беше издишан и пред да полета. Кога го прочита Владо Малески-Тале, тој долго ги бришеше стаклата на очилата. На крајот ме праша: „Дали знаеш што им се случува на петлите што прерано кукурикаат?" Не, му одговорив најискрено. „Ги ват во тенџере", одговори.

■ *Што третирал тој Ваш расказ за да не можел да биде објавен?*

Ни помалку ни повеќе туку една величествена првомајска парада со воено дефиле, а по него безброј камиони со севозможни макети оа картон. Лика и прилика на фабрички оџаци што гордо ја најавуваат пресреќната иднина, со огромни графикони што ги илустрираат нагледно севозможните благосостојби што само слепците не сакаат да ги видат, а графиконите им се под носот, па најуспешните колективи кои само за две години го натфрлиле петгодишниот план. А меѓу нив и медицински сестри што преврзуваат некој баксуз кој се препнал и си ја скршил главата зашто не му е од картон, па пресреќни селани и селанки во прекрасни народни носии, вооружени со српови како на камион жнеат слама, па готвачи со бели капи кои во вистински казан што вистински чади како варат гершла, а богами и млеко во прав што ни го праќа УНРА.
Е, ајде, па не верувај дека сѐ ова е вистина!
А меѓу тој врвулешник и во сеопштата мешаница, меѓу забревтаните камиони и по некој трактор, се напикала, и тоа со пајтон, една тогашна моја „гуска", „шиз" како што сум и самиот, и тоа со циркузанти и кловнови, со ѕвероскротители и дресери. Еден од нив покажува како на поголем стап, токму на неговиот врв, колку лесно на него се искачува мајмунче! Ја гледам од прозорецот, ја молам и кумам да се свести, да слезе од пајто-

нот, да не пукне брука и резил кога ќе поминат пред свечената трибина. Којзнае што сè може да стори тоа мајмунче? Да е барем пудлица што поткрената на задните нозе моли, да е лав! Е, тоа е нешто друго! А таа ми покажува дека ми чува место до неа и колку што може посилно вика сите да ја чујат: „Не сери, не обесувај, и ние сме дел од работниот народ! Ни недостасува само претставник на чесната интелигенција! Веднаш слегувај долу!“
Леле, ценгија, леле бесрамница! Таа дел од работниот народ, а татко ѝ пред војната имал приватна фабрика! Уште устата ѝ мириса на нестле-чоколада!
Сепак, каква е, таква е, моја е, па за да ја заштитам, да ја извлечам од канџите на оној џган околу неа, излетувам низ прозорецот како ѓуле, како птица полетувам. Кружам над плоштадот, ја барам. Каква величествена глетка. Знаме до знаме, парола до парола, глава до глава..! Се топам од милина! А оној долу под мене на трибината, накитен до папокот со медали и ордени, ја крева раката, сака да го дофати сонцето, макар за гуша, макар за уши, да го свлечка од небото, да го натера да свети и преку зимата, зошто да се страда работниот народ, а таа саботира! Тогаш дури ме здогледа! Море што врева се крена, вистинска паника! А зошто? За ништо! До мене допираат команди, некој реве, одвај ги сврзувам проклетите зборови: Американска ујдурма! Човек-ракета, човек-бомба! Ајде, драпај си го мевот! Јас од мојот прозорец полетав. Далеку е Америка!
Но веќе стрелаат во мене. Од сè и сешто! Дури и од оние два противавионски руски топа што секогаш кога имаше парада беа истопорени пред влезот на Офицерскиот дом. Ама, тие не знаат дека со топ во врапче не се стрела! Сепак, за секој случај, морам да се засолнам! Влегувам во еден од отворените прозорци околу Плоштадот. Една моја познајничка, одамна пензионирана виолончелистка, преплашена, не ме препознава. Ќе ме докусури со гудалото! Мава ли, мава! Влетувам во соседниот прозорец! Дабетер! Некој заебан првоборец, сув како прачка, како рис шета по собата. Јас ли сум му виновен што жена му, а таа не ми личи на партизанка, сè уште не се нацрвила, а митингот веќе се растури! Го дофати трофејниот карабин. Ме спаси неговата ќеркичка. Му се обеси на вратот! Списка: „Тато, не стрелај, тое е моето момче! Мене ме бара!“ Оф, златна душичка, а јас не ја ни познавам, иако сме комшии! Но тој пак го репетира карабинот. Си ја подвивам опашката. Одвај стигнав да ѝ довикнам на малечката: „Ако преживеам, ќе те побарам уште вечер! Чао!“
Немам друг излез туку да се засолнам кај чавките на тополите покрај Вардар. Не верувам дека

марија чернодринска со својот внук и александар алексиев (13.12.1970)

таму некој ќе ме бара! А утре, штом ќе се зазори, престорен од страв во чавка, ќе зобам јачмен заедно со чавките од говедските лепешки по излоканите селски патишта. И ќе му се радувам на сонцето! Ех, мило мое златно сонце, ќе ти бидам стројник за месечината!

Така некако изгледаше тој мој расказ. Затоа се префрлив на посигурен, на побезбеден терен каде што нема Сцили и Харибди, подводни гребени. Само не очекував дека толку долго ќе паузирам. Барем тогаш мислев така. А што правам сега? Се обудувам да ги размрсам и поврзам искинатите нишки на некогашните мои прозни обиди и сегашните. Мене, во секој случај, ми е пријатно и забавно! Се одморам и уживам!

■ *Така да кажам, Ваши автори се Војдан Чернодрински, Васил Иљоски, Антон Панов, Ристо Крле... со некои од нив бевте речиси до последниот ден од нивниот живот. Колку директните дијалози со нив веќе им се достапни на јавноста и на науката?*

И не само авторите што ги спомнавте. Мој сакан автор е и Арсени Јовков. Вложив многу време и труд да ни стане достапна неговата оставина. Па и одреден ризик околу нејзиното префрлување. Сепак, најмногу се ангажирав околу Чернодрински. Мислам дека го заслужува тоа. Точно е дека можам уште многу да обелоденам за овие автори. Тоа и го правам повремено. Мислам поконкретно на придонесот на Сијка Размова и Марија Чернодринска за долговечноста на „Македонска крвава свадба". Во последно време драго ми е што сè уште нивните наследници ме чувствуваат како дел од нивните семејства.

■ *Сепак, голем дел од својот живот им го посветивте токму на основоположниците на нашата драмска литература и театар. Со години истражувавте, се дружевте со некои од нив, со членови на нивните семејства... Можеме ли сега да говориме за нив како луѓе, зашто претпоставувам дека сè што е поврзано со нивното творештво а сте го осознале, откриле, истражиле, веќе и сте го објавиле?*

Не е сè објавено, но најголемиот дел од нивното творештво им е познато на гледачите и на читателите. Инаку, барем јас, никогаш не правев некоја посебна дистинкција меѓу нивниот обичен човечки живот и нивното дело. А се среќавав и со животописи достојни за почит. Чернодрински, на пример, Арсени Јовков и многу други автори, зашто тогаш се крвавело и се војувало со перото. Секако, за секој творец, единственото што останува по него е неговото дело. Тоа е неговата виза за иднината. Но, сепак, барем во нашите специфични прилики и услови во минатото, инсистирав и на неизбежната спрега меѓу нивниот животен и творечки пат. Впрочем, никој и никогаш не живеел ниту може да опстане во безвоздушен простор. На тоа придодавам и некои други фактори. На пример, историскиот фон врз кој се вжлебени и авторите и нивните дела. Без тоа тешко може да се изнајде вистинскиот клуч кој ќе нè приближи и до нив и до нивното творештво. Овие репери, овие параметри, секако, не би ги применил за ниеден современ автор.

Но, Вие ме прашувате за нешто друго, за мојата блискост, за моето дружење и пријателство со нив. Точно е дека со нив бев повеќе од близок. Некои од нив ме третираа дури и како член на нивното семејство. На пример, на ден или два пред нова година или Божик, бев должен да наминам кај сопругата на Иљоски, сè додека таа трагично не го загуби животот во сообраќајна несреќа. Секогаш ме чекаше една цела торба со тегли од семожни слатка, зимници и слични деликатеси. Исто така, близок бев и со семејството на Крле.

Но тоа воопшто не значи дека не сум бил во можност самостојно да го вреднувам и на кантар да го мерам нивното дело. Онака како што јас му ја ценев вистинската вредност. Ќе наведам и конкретен пример. Не без знаење на Васил Иљоски, јас поодамна Крле го прогласив за исклучителна појава во нашата литература. Иљоски не ми наспомна ни збор за тоа, а никогаш ниту додаде ниту одзеде макар и збор од она што го имам напишано за него. Дури и најнегативното. А дека тие, вклучувајќи го и Панов, ми помогнаа да го сторам она што го сторив, и тоа е факт. Секогаш и во секое време имав на увид и на располагање сè што имаа тие. И сè што знаеја. Еве уште еден пример. Крле ме информира за постоењето на онаа авангардна театарска трупа, групирана околу весникот „Устрем" по Првата светска војна, онаа што ја создава Чернодрински, па доаѓа до конфликт со овие млади и образовани луѓе кои, признавајќи му ги сите заслуги во минатото, се обидуваат да создадат авангарден македонски театар, следејќи ги европските театарски текови тогаш. Мислам на револуционерниот експресионизам, оној што не му е туѓ и на Рацин. Крле тоа го слушал од Коларов за време на окупацијата, зашто Коларов бил главниот гласноговорник на овој театар кој, по гостувањето во Пет-

васил иљоски и александар алексиев (септември 1976 година)

рич, заедно дури и со техничкиот персонал, заврши во логорот кај Свиштов. Тоа е една депресија покрај Дунав. А од овој логор Коларов беше испратен на студии во Германија, па не е ни чудно што за време на окупацијата беше директор на „Целопупна Б'лгарија" и на одделението за пропаганда. И тој Македонец, и Крле Македонец, ама Крле ни Коларов не успеа да го убеди да му ги преведат драмите на бугарски. А Крле – ситничав, кревок, ама тврд орев! Ни Иљоски! Само Панов се слизна. Но, до 1943 година. Тогаш од платен асистент-режисер на Масилитинов, се затвори во својата воденица во Дојран. Сум бил и во таа негова воденица. Во неа работеше жена му, а не тој.

■ *Значи ли тоа дека само со Панов сте имале одредени недоразбирања?*

Да, единствено со него имав одредени недоразбирања, но тоа не значи дека не се почитувавме. По земјотресот во Скопје во јули 1963 година, купив „фиќо". Секогаш кога можев, приквечерина се упатував накај Струмица. По цели ноќи му ја средував документацијата, лист по лист. Тој лежеше болен, малку ќе дремнеше и пак ќе ја продолжевме „кавгата". Јас упорно му докажував дека има вина и кај него, а не само кај другите. И другите се кабаетлии, ама и тој. Зашто морал толку многу да се суди и да се тужи? Почнувајќи од онаа сосетка што го гризнала за рака кога веќе славниот Панов, по изведбата на „Печалбари" се засолни во Дојран, на спокојство да пишува будалаштилаци! Зошто првите почетнички раскази имаат душа, а ниедна драма по „Печалбари", освен мегаломанија, нема ништо друго? Мегаломанијата го докусури Панов. Како и Венко.

■ *Го спомнавте Венко, мислите на Венко Марковски. Вас Ве интересираат и некои други автори, мислам не само оние што ги задолжија нашата драма и театар. Мнозумина го прескокнуваа Марковски, а Вие повеќепати пишувавте за него, за неговиот животен и творечки пат, како и за неговите метаморфози?*

Добро, да одиме по ред. Мој автор е, ако така можам да се изразам, и Арсени Јовков. И до неговото творештво и до неговото семејство се

приближив преку семејството на Чернодрински. Тие се роднини. Ако успееш да отвориш една врата, полесно се отвораат другите! Близок ми е Рацин. Нему допрва ќе се обидам да му се доближам. Предмет на опсервација ќе бидат само два невралгични пункта: бојкотот и загинувањето! Имам и за тоа доволно граѓа.

Околу Венко Марковски, мислам дека сè уште постојат одредени недоразбирања, или намерно се извртува вистината. Сè уште некои малоумници мислат дека јас и Димитар Митрев сме го осудиле на смрт. Јас, и не само јас, всушност го „воскреснавме“. Му овозможивме на широка врата да влезе во историјата на нашата литература. Но, на вистинското место. Не на Олимп или на Парнас! Таму има место само за боговите и за избраните! Но за вистинските! Не за измислените, за оние со задни цели и намери. И тоа е дел од неговата трагедија. Потоа, не знам зошто некои свесно превидуваат дека јас уште во 1992 година издадов избор од неговата поезија под наслов „Гламји и порои“. Зошто го сторив тоа? За да го егзекутирам или да го оживеам? Па уште се тврди дека кај нас ништо не било напишано за Венко Марковски! А јас кон овој избор приложив рамно 77 библиографски единици. Морето некому навистина му е до колена! Тоа најмногу ме револтира! Ем, сме шути, ем, бодеме!

■ *Бевте близок со Душан Будимировиќ, со Слободан Јовановиќ, со ќерките на Арсени Јовков...*

Да. Бев близок и со Душан Будимировиќ, оној што го создаде Штипскиот театар со опера, заедно со Сергеј Михајлов, по Првата светска војна. Ги имам неговите своерачно напишани сеќавања. Навраќав и кај Слободан Јовановиќ во Белград, како и кај Тодор Маневиќ. И тој ми остави сè што имаше. Со керќите на Јовков, исто така, бев близок. Ако не беа тие, многу малку ќе знаевме за Арсени Јовков. Тие ја собраа граѓата што сега е во МАНУ. Јас само ја префрлив.

■ *Што ќе кажете за Марија Чернодринска, сопругата на Војдан Чернодрински и првата Цвета во праизведбата во 1900 година на неговата „Македонска крвава свадба“?*

Што да речам за Марија Чернодринска и за нејзиното семејство? Тоа беше семејство на актери. Секогаш се однесуваа како да се на сцена, а понекогаш, исто како и зад сцената! Суетата и престижот сè уште тлееја во нив! Во секој случај, Марија беше супериорна. Кога таа успеала десет години постариот славен режисер и директор, низ чии трупи поминале стотици актерки, па и оние кротките, да го држи на ремче како кученце, што друго да зборувам! Точно е она за револуционерниот морал и етика, ама животот си е живот.

■ *Ќе се потсетите ли на настанот околу Вашиот разговор со Крсто Белев?*

Неколку денови затворени во мојата канцеларија во Радио Скопје ја снимав животната исповед на Крсто Белев. Таа трогателна негова исповед некаде е затурена во фонодокументацијата на Радио Скопје. Не верувам дека е избришана. Некој треба да ја побара и да ја објави. Не се води во ниту една картотека. Шифрата беше кај Благојче Стафановски, но тој почина, а јас некаде шифрата сум ја затурил.

Ќе го заборавев чичко Јово Костовски. Одвај го убедив, дури во 1973 година, да го објави оној избор од негови театарски критики и пред Втората светска војна и по неа. Долго се пазаревме околу поднасловот „Белешки од театарски претстави“, кога не станува збор за никакви белешки. Доволен е насловот „Дела и изведби“ – му велев, но тој не попушти. Тој и мојот предго-

вор го сведе на голи факти. Така било најдобро! Имаше трема како провинциски актер-дилетант што на сцената не може да пропелтечи ниту една реченица, а пред војната со цокули доаѓал на премиерите за да го слушнат сите кога во знак на протест ќе го напуштел салонот! И тој ми помогна многу, како и Јован Бошковски.

■ *Кога, пак, е во прашање Вашиот театролошки хабитус, со еднаква жар го следевте и го истражувавте и аматерскиот театар во Македонија, на тие прекрасни суштества – драмските аматери – им посветивте и книга под наслов „Љубов за љубов“?*

Да, јас со години не наминував во Прилеп, туку на ФААТ во Кочани. Многумина не знаат или не сакаат да знаат дека таму одамна создадовме вистински амбиентален театар, за разлика од непробивните стереотипи во Прилеп. Собравме и сериозна граѓа за аматеризмот и алтернативата. Резултат на тоа е мојата книга. Немаше сопки, немаше препки таму, туку само изблик на искреност и младост! За жал, не знам што таму се случува последниве две години. Изгледа и таму допрела страста за уривање! Претпоставувам, не сум сигурен!

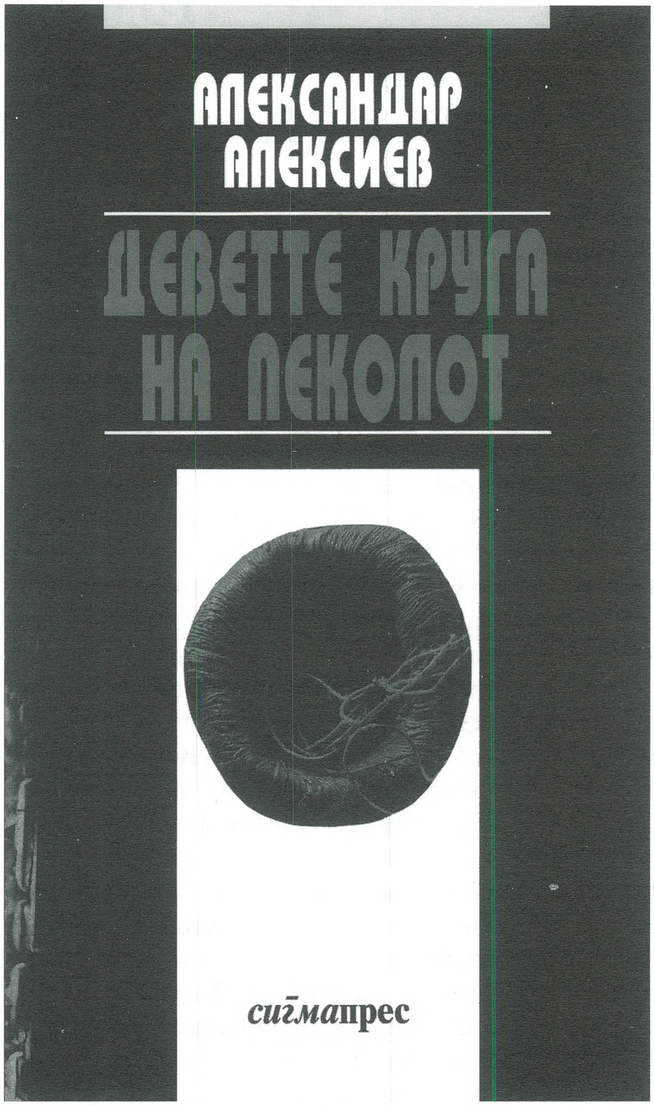
■ *Долги години бевте и професор на Факултетот за драмски уметности. Ви недостасува ли сега таа младост, контактот со студентите на часовите на кои тие му се радуваа на добриот професор Ацо Алексиев?*

Да, ми недостасуваат и студентите и колегите од ФДУ. Но, не само тие. Да можам и да ме познава некој таму, со задоволство би наминал и до Радиото, до Архивот на Македонија, па и до бифето на Драмски или на МНТ.

Знаете што? Дојдовме, и не само јас, до онаа критична точка кога веќе нема со кого да се сретнеш, па макар само да се сеќаваме!

■ *Ваш последен роман е „Деветте круга на пеколот“ од минатата година, во кој по повеќе децении проговоривте и за Вашите „голооточки години“. Кажавте ли сè за тие Ваши години и за оние по нив, зашто имам впечаток дека на некои места во книгата сепак некои нешта се премолчани?*

Поезијата одамна ја изневерив. Во последно време се обидов да ја надоместам со проза, па и по малку да ја прошверцувам во прозата. Не знам дали тоа е видливо! Деновиве го завршив вториот дел од романот „Деветте круга на пеколот“. Тие се прелеваат еден во друг, а вториот дел го



надополнува првиот. Но, мислам дека може да функционира и како посебна целина. А кога ќе го објавам и дали воопшто ќе го објавам, и тоа во моментов не го знам. Потребна ми е одредена дистанца, самиот да се уверам што всушност сум напишал. А за Голи Оток јас го напишав само она што лично сум го видел и доживеал. А секој го видел на свој начин. Не исклучувам дека некој знае повеќе од мене!

■ *Цел живот работите, како што велите, истражувајќи и пишувајќи фусноти под пасусите. Што сега сакате да работите или – што работите?*

Ќе продолжам да работам и со фусноти и без фусноти. Сè додека можам. Впрочем, јас друго и не знам да работам. Според тоа, немам некој поинаков избор. Но, сè повеќе се уверувам во вистинитоста на онаа позната латинска сентенција: „*Ars longa, vita brevis*“ („Уметноста е долга, а животот краток).

Тодор Кузманов

Уште една значајна монографија

Народен театар „Јордан Хаџи Константинов-Џинот“ – Велес од Ристо Стефановски и Славомир Маринковиќ

Авторите Ристо Стефановски и Славомир Маринковиќ нафаќајќи се, или поточно нагрбувајќи се, да ја реконструираат педесетгодишната историја на, во случајов, Велешкиот театар, секако знаеле дека се зафаќаат за работа која значи да се зборува за она што веќе не постои, за најефемерната од сите уметности, односно за театарот како уметност на мигот. За да биде, значи, подложен на театролошка обработка кој и да било театарски настан, тој треба да е достапен. Токму таква основа, кога е во прашање Велешкиот театар, претставува и трудот на Ристо Стефановски и Славомир Маринковиќ. Основа врз која подоцна со примена на научната методологија ќе можат да се прават исцрпни анализи и да се извлекуваат заклучоци за местото, улогата и значењето на овој театарски колектив во културната мапа на земјава, но и пошироко во балканската театарска сфера. Овој ангажман уште на стартот значи помирување со фактот дека и покрај севкупните напори и труд, монографијата нема никогаш да биде докрај комплетна. Свесни за тоа, тие на едно место и ќе запишат дека не е спорно оти има личности и настани кои ако ги нема во овој труд, значи дека за нив немало или не можело да се дојде до некој документ/сведоштво. Ова тие го искажуваат наведувајќи ги дејците кои ја започнуваат дејноста на Велешкиот народен театар во 1948 година, а истото со полно право се однесува на сите подоцнежни, но и на сите поранешни периоди. На овие вториве може да се каже и многу повеќе, со оглед на историската дистанца. Во случајот на Велешкиот театар станува збор за распон на настани и случувања во протег од дваесетина века, со оглед на тоа што авторите не пропуштаат во Монографијата да вградат и укажувања за некои далечни почетоци на театарскиот живот на просторот на кој се наоѓа Велес. Во овој времеплов јунаците/соборците на поетот и актерот Теспис на долгиот пат со своите коли стигнуваат најпрво во античкиот театар во Стоби, а потоа го продолжуваат патот попримајќи го ликот на средновековните скомрахи кои токму на балканските простори ги освојувале симпатиите на масите, но и го навлекувале гневот на црквата која нивната работа и занимање го смета за ерес и богохулство. За волја на вистината, победува секогаш радоста на создавањето и трансформирајќи се во разни облици достигнува и до наши дни. Оваа монографија, како и голем број слични трудови, сведочат за силата и моќта на „загадочната, комплексна и мултиплексна народна култура и традиција на Балканот, за да може да се крене на нозе (но и да се одржи низ вековите) цел еден нов медиум за масовна културна комуникација, каков што е театарскиот медиум.“

Книгата ***50 години на Народниот театар „Јордан Хаџи Константинов – Џинот“*** е напишана со јасен стил и прегледност. Со својата читливост таа се препорачува за широк круг на читатели кои на каков и да било начин се интересираат за културните збиднувања, а посебно за сферата на театарот. Тоа е лесна и убава лектира која на некои ќе им овозможи брз увид во најважните фази низ кои минувал Велешкиот театар, а на оние пољубопитните им нуди огромен број факти и податоци за театарското минато на градот, меѓу кои има голем број куриозитети сврзани исклучиво со постоењето токму на овој театар. Растргнувајќи го правот од пожолтените архивски материјали, авторите ни нудат средба со личности и дела кои не ретко се насликани до детаљ преку пишаниот збор, сè со цел тие да бидат оживеани што поавтентично и поверно. При сето ова, не смее да се губи од вид дека ова и ваквото бележење на театарските случувања секогаш мора да се набљудува во контекстот на она што актуелно се случува или ќе се случува со/во Велешкиот театар. Од тој аспект гледано, монографијата го засведочува историскиот континуитет со кој може да се толку-

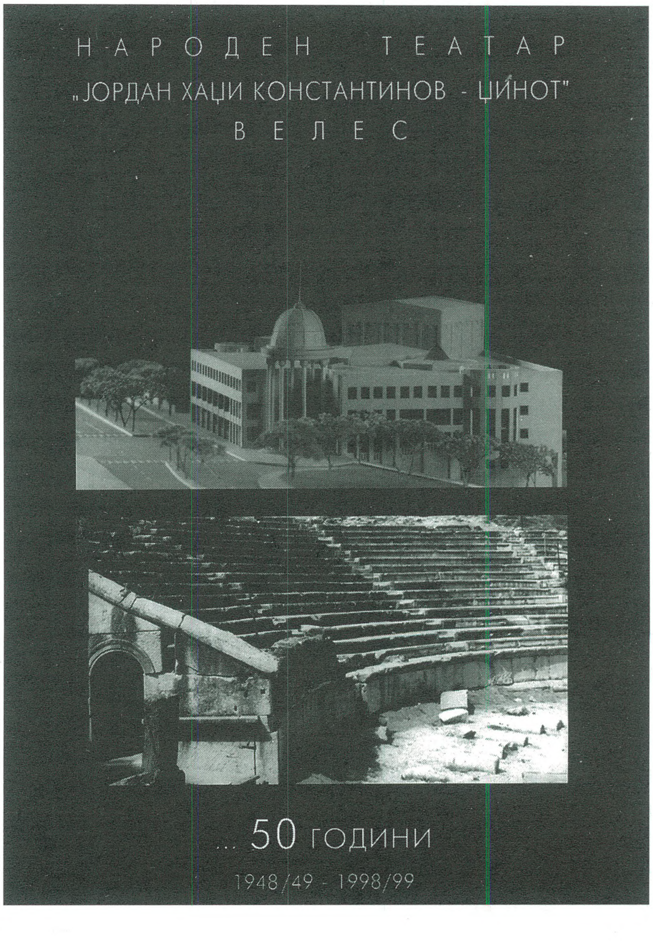
ва сегашноста и да се проектира иднината на овој театар!

А еве ја сега квинтесенцијата на она што претставува монографијата на Стефановски и Маринковиќ, односно летописот на Народниот театар „Јордан Хаџи-Константинов – Џинот“ од Велес, квинтесенција која нема да ги исцрпи сите релевантни факти, но секако ќе укаже на најважните од нив кои никако не би смееле да бидат превидени.

Не може да се зборува за театарот во Велес, а да се пренебрегне фактот дека тој е еден од четирите градови во Македонија кој има, или поточно крај кој има и антички театар. Имено, античкиот театар во Стоби нема само историско и културолошко значење туку сведоци сме дека тој сè повеќе е во функција на денешната работа на Велешкиот театар. Во Стоби по деведесеттата година се организираат изведби главно на претстави од античката драматургија, по што Велешкиот театар востановува извонредна и оригинална практика во земјава. Во изминативе десетина години на сцената на античкиот театар во Стоби се реализирани проектите „Плутос“ од Аристофан во режија на Петрос Панамас, „Бакхи“, „Ифигенеја во Авлида“, „Хекуба“ и „Електра“ од Еврипид во режија на Стојан Стојановски и Љубиша Георгиевски, „Прикованиот Прометеј“ од Ајсхил во режија на Виолета Џолева и „Антигона“ од Софокле во режија на Стојан Стојановски. Специјално за овој простор подготвена е и изведена и претставата „Сердарот“ од Григор Прличев во драматизација на Сашко Насев, а во режија на Димитар Станковски. Треба да се спомне дека со овие претстави театарот во Велес неколкупати земаше учество на фестивалот Охридско лето, како и на Скопското и Битолското културно лето. Премиерните изведби во Стоби ги следи редовно многуилјадна публика од три околни града – Велес, Прилеп и Кавадарци – како и од голем број помали места. Најчесто, во Античкиот театар се одржува премиера и две-три репризи кои просечно ги проследуваат по пет до шест илјади гледачи. Токму благодарение на ваквата иницијатива на Театарот од Велес, во текот на летните месеци се одвива континуирана активност која од Стоби прави центар на културните збиднувања во земјава.

Во педесетгодишната историја на Велешкиот театар, авторите укажуваат на четири развојни фази со свои особености и карактеристики. За прва фаза од развојот на театарот може да се смета периодот од основањето на Театарот во 1948 година па до сезоната 1966/67 година, кога тој со Одлука на велешката општина е укинат; втората фаза го опфаќа периодот од 1967 до 1974 год., кога место професионалниот театар во Велес работи Младинското драмско студио со неколку посебни сцени, меѓу кои и Експерименталната во која учествуваат и професионалци; третата фаза се однесува на времето од 1974 до 1986 година кога функционира како Аматерски драмски театар и, последната, четврта фаза која започнува во 1986 година и трае до денес, кога Театарот повторно стекнува статус на професионална институција која го носи името на еден од пионерите на театарската дејност во Македонија, Јордан Хаџи Константинов – Џинот.

На самиот почеток од овој труд се укажува дека ретко кој друг град во Македонија има толку богата театарска традиција како Велес. Сведоштвата и податоците за Јордан Хаџи Кон-



стантинов – Џинот, роден во 1820 година во Велес кој се смета за основоположник на современиот вид театарска дејност, уште во најраното детство се вљубил во театарот. Тој „театралничел“ и во самата своја настава. Неговите први драмски обиди, како автор и како режисер, ги спроведувал со учениците и така кај нив ја всадувал љубовта кон театарот. Познато е дека Џинот исценирал текстови со морализаторско-дидактично-патриотска тенденција и содржина. Првата целовечерна претстава во Велес е одржана на 25.12.1874 год. Премиерно била изведена „Пропаднатиот трговец или смртна жртва“ од К. Пирушка. Во текот на наредната 1875 год. изведена е втората премиера „Многустрадалната Геновева“ од Кристоф Шмит. Пионерската театарска дејност на Џинот ќе биде причината за констатацијата на крајот од книгата кога авторите ќе истакнат дека Театарот од Велес како професионална институција одбележува половина век, но дека театарското дело влезе во својата импресивна 125-та година. Во оваа претстава настапува веројатно првата македонска актерка Тинка Коларова. Покрај во културно-просветните друштва, театарската активност се одвива и преку училишните установи, а учителите се нејзини главни носители. Воопшто во тоа време (на крајот на деветнаесеттиот век) во Велес се одвива интензивен театарски живот како никаде на друго место во Македонија. Слична е состојбата и на почетокот на дваесеттиот век. Во Велес во тоа време престојува и дава претстави т.н. Лазиќево позориште, а драмска секција во 1919/20 постои и во велешката гимназија, како и во друштвата „Напредок“, „Горски“, „Победа“, „Слога“ и „Хајдук“. Со престојот на театарот на Михајло Лазиќ во Велес е поврзан важниот податок дека токму тоа била причината со сценската игра да се зарази нашиот истакнат актер и режисер Петре Прличко, кој во 1924 год. станува член на овој театар. Подоцна Прличко и самиот основа свој патувачки театар познат под името „Боем“. За театарскиот живот во Велес значајно придонесуваат и редовните гостувања на Народниот театар од Скопје од 1920 до 1940 година. Во големиот број аматерски групи и друштва сесрдно помагале и доајените на македонската актерска уметност – Прличко, Тодор Николовски и Димче Трајковски. Аматерската театарска дејност во Велес без прекин се одвива и за време на Војната, а особено се засилува по 1945 год. Тоа се и предусловите за основањето на Градскиот театар во јуни 1948 год.

Ентузијазмот на првата постава на Велешкиот театар се огледува, покрај другото, и во фактот што и покрај многу ограничените и импровизирани услови за работа веќе во првата сезона на постоењето реализира амбициозна програма дури од пет премиерни изведби. Тоа се пиесите „Обичен човек“ и „Протекција“ од Бранислав Нушиќ, „Печалбари“ од Антон Панов, „Ден за одмор“ од Валентин Катаев и „Пријателско срце“ од непознат автор. Меѓу првите членови на Велешкиот драмски ансамбл спаѓаат и Благој Анчевски, Стојна Апцева, Борис Бегинов, Љубица Вишинова, Тодор Гравчев, Ратка Зарзева, Рајна Савова, Јосиф Јосифовски, Димче Петров и др. Напоредно со подготовката и изведбата на претставите, кои патем речено се одлично примени од публиката во Велес, но и од многу други населени места во земјата, течат и поправките на зградата на Театарот, односно за нејзино доградување, особено на сцената. Така макотрпно се создаваат какви-такви услови за непречена работа. Интересно е да се спомне дека во истата таа зграда театарот работи и денес! Веќе во втората сезона од своето постоење на репертоарот се наоѓаат пиесите „Чорбаџи Теодос“ и „Бегалка“ од Васил Иљоски, кои во аналите на Театарот остануваат забележани како постановки кои привлекуваат рекорден број гледачи. Освен присуството на домашната драма, доминантен жанр во првите неколку сезони е и комедијата. Од денешен аспект гледано фасцинира и бројот на премиерните изведби во текот на една сезона кој се движи во просек од околу осум дела. Во 1951 год. се отвора сцената за детски претстави како важен сегмент на работата на театарот. Петгодишнината од постоењето во 1953 е одбележана со дела од националната драматургија како што се оние на Чернодрински, Иљоски, Прличко. Во 1956 год. на сцената се поставува првото дело од Молиер, истата година Градскиот театар се преименува во Околиски народен театар.

Слично како и во некои други театри од внатрешноста, и во Велешкиот театар во првите десетина години како режисери на претставите се јавуваат самите актери, а најчесто меѓу нив ги сретнуваме имињата на Борис Бегинов, Димче Петров, Стојче Камчев, Благој Анчевски, Јосиф Јосифовски и други. Индикативни за вкупната состојба и естетиката која се негува во оваа театарска куќа секако се насловите на делата

што го чинат репертоарот. Така, на пример, покрај домашните драмски автори и некои дела од руската драмска класика, овде сретнуваме и значајни автори од светската класика. Во 1957 год. се игра Голдони („Рибарски караници“), во 1958 на репертоарот ќе се најдат дела од Сартр, Шилер и Молиер; во 1961 год. се игра „Скротената бес“ од Шекспир. Во врска со репертоарската политика од тоа време. се расправа за проблемот на пренос на делата од еден во друг театар. Божем, она што се поставувало во МНТ во Скопје потоа било проследувано во другите театри во внатрешноста. Иако во тоа има делумно вистина, сепак поопстојната анализа во врска со оваа појава не им дава за право на луѓето кои ја лансирале и ја браниле таа теза. Напротив, во случајот на Велешкиот театар, факт што авторите не го превиделе, не се малку ни обратните ситуации, т.е. некои дела да се поставуваат прво на оваа сцена, а потоа и на сцената во МНТ или на друго место. Како и да е, станува збор за објективниот недостиг на драмски дела и нивни преводи, па затоа постоеле и спомнатите ситуации. Инаку, за сите овие 15-16 години Велешкиот театар редовно настапувал и во голем број населени места во околијата. Веќе во 1962/63 год. се навестуваат последните сезони на Театарот. Сè почесто на дневен ред се состојбите во него, нарушените односи, недостигот на финансиски средства и сл. Тоа се причини со Театарот да почне да се занимава и локалната самоуправа во која ескалираат критичните тонови, во кои, се разбира, има бројни претерувања, за тоа како актерите и останатиот персонал се необразовани, не се на нивото на барањата што стојат пред една сериозна театарска институција и слично на тоа. Ова се случува и покрај тоа што Велешкиот театар се смета за центар на бројни талентирани актери кои за неполни дваесетина години реализирале завиден, широк и разнообразен репертоар во стилска и жанровска смисла. Но, судбината е немилосрдна кон членовите на Велешкиот драмски ансамбл. Слично како и некои други театри пред тоа, во 1966 год. замира активноста на Велешкиот театар. Ова спуштање на завесата официјално е потврдено со акт на општината Велес од 30 јануари 1967 год. Едно поглавје од книгата на театарот во Велес е затворено, но уште во самите негови пазуви се зародува, започнува ново поглавје кое го испишуваат младите вљубеници во божицата Талија.

Уште во 1962 и 1963 год. Младинската сцена што работи во составот на Народниот театар ги постигнува своите први успеси на Републичките аматерски драмски смотри. Станува збор за театарско јадро кое во даден момент на театарскиот живот во Македонија, па и пошироко на просторот на поранешна Југославија, ќе избие на самиот врв. На репертоарот на Младинската сцена се поставуваат дела од авангардната светска драматургија, меѓу кои и делата од Славомир Мрожек „Карол“ и „На морската шир“. Најголемиот успех Младинската сцена го постигнува во 1965 година, кога го поставува антологиското дело на модерната драматургија на апсурдот „Чекајќи го Годо“ од Семјуел Бекет. Оваа претстава е победничка на Републичката аматерска драмска смотра, а триумфира и на Сојузниот фестивал на југословенските аматери што се одржува на Хвар освојувајќи го третото место. Историски тоа е првиот пробив на новите, модерни театарски тенденции во Македонија што за волја на вистината наидувало на сериозни недоразбирања и противења кај владејачките структури, па и кај некои луѓе од театарот. Всушност, вистинска мала револуција е ова дело да се најде на една наша сцена само десетина години (1953) по неговата праизведба во Париз. Само за илустрација, оваа Бекетова пиеса првпат на професионална сцена во Македонија е изведена дури во 1994 год. на сцената на Драмскиот театар во режија на Љубиша Георгиевски. За периодот за кој станува збор јадрото на Младинската сцена го чинеа Боре Ангеловски, Кирил Василев, Ангел Нешов, Димче Темов, Ѓорги Варошлија, Александар Георгиев и други. Подоцна, во 1967 год. веднаш по укинувањето на професионалниот театар младинската сцена се трансформира односно прерасна во Младинско драмско студио кое според проекциите требаше да го одржи континуитетот на театарскиот живот во Велес. Студиото тоа навистина и го правеше во текот на 7-8 години преку трите свои сцени. Во тој период се изведени неколку значајни претстави кои со високи оценки беа верифицирани и вреднувани на аматерските смотри. Репертоарот на студиото содржеше разновидни постановки за да одговори на потребите на публиката во градот. Тоа значи се поставуваа и играа претстави за деца, комедии, но и експериментални претстави кои првпат се изведени токму во велешкото Младинско драмско студио. Еве некои од насловите на претставите: „Гуливер меѓу куклите“, „Јазовец пред суд“, „Серда-

рот", „Крајот на играта" и „Последната лента" од Бекет, „Забава" од Мрожек, „Зоолошка приказна" од Едвард Олби, „Кралот умира" од Ежен Јонеско, „Филоктет" од Хајнер Милер, „Страдањата на господинот Мокинпот" од Питер Вајс, „Дон Жуан во пеколот" од Бернард Шо, „Ал бигории" и „Варијации на тема" од Боре Ангеловски. Младинското драмско студио работеше сè до 1974 год., кога најголемиот број од неговите членови предводени од уметничкиот раководител на Студиото Боре Ангеловски преминаа во Скопје, каде што го основаа Театарот „Чекори". Со тоа завршува уште едно светло поглавје од театарскиот живот во градот на Рацин. Иако, при укинувањето на театарот во 1967 год. се планираше тоа да потрае само неколку години до создавањето на услови за негово повторно заживување, тоа сепак не се случи толку брзо.

Од 1974 до 1986 год. нова организациона форма во која се одвива театарскиот живот во Велес е Аматерскиот драмски театар „Јордан Хаџи Константинов – Џинот" кој работи под уметничкото водство на Ристо Мајсторов. Од 1983 год. уметнички раководител станува Александар Георгиев. Тоа е период исполнет со поголем број претстави, но и период кога на велешката театарска сцена стигнуваат првите кадри од Факултетот за драмска уметност во Скопје кои се вклучуваат во тековниот репертоар, покрај се разбира, и бројните аматери. Во овој период се поставени „Враќање" од Харолд Пинтер, „Вејка на ветрот" и „Црнила" од Чашуле, „Медеја" од Робинсон Џеферс, „Злосторство и казна" од Достоевски. Веќе во 1984 год. театарот се преименува во Драмски театар без додавката „аматерски" што е навестување за враќање на неговиот професионален статус што и ќе се случи во 1986 година.

За обнова на професионалната сцена се смета изведбата на претставата „Крал Иби" од Алфред Жари во режија на Стојан Стојановски. Со оваа претстава, а по пауза од дваесетина години Велешкиот театар одново се најде и на Театарските игри во Прилеп каде што неговото враќање беше топло и со симпатии поздравено. За овој период е карактеристично дека поголем број од околу шеесетината премиери се работени по дела од домашни современи автори, како на пример, Русомир Богдановски, Бранко Варошлија, Дејан Дуковски, Иван Карадак, Афродита Кирјаковска, Жанина Мирчевска, Сашо Насев, Огнен Неделковски, Југослав Петровски, Горан Стефановски и други. Овој список на автори ако ништо друго сведочи за отвореноста на Велешкиот театар кон младите драмски писатели како ретко кој театарски колектив. Некои од спомнатите автори дебитираат токму на велешката сцена, а некои во последниве десетина години се застапени со по неколку свои дела. Таков е случајот, на пример, со Југослав Петровски. На велешката театарска сцена се поставени неговите пиеси „Килиба", „Змејовите заминуваат", „Утешение грешним", „Вазна од порцелан", „Соната во а-мол" и „Елешник". Токму оваа последна претстава на Македонскиот театарски фестивал одржан во Прилеп во јуни 2000-тата му донесе повеќе значајни признанија. Текстот „Елешник" е прогласен за најдобар на фестивалот, а награди за актерски остварувања добија Сашка Димитровска и Васил Зафирчев. Покрај спомнатиот режисер Стојан Стојановски, како чест гостин на обновената велешка театарска сцена се јавуваат и Коле Ангеловски, Димитар Станковски, Благој Андреев, Душан Наумовски, Златко Славенски, Александар Поповски, Љубиша Георгиевски, Виолета Џолева и др.

Со само дванаесет вработени од кои осуммина се актери Велешкиот театар е еден од најмалите драмски ансамбли во земјава. Товарот на репертоарот главно паѓа на актерите Јордан Витанов, Кица Велјановска, Весна Димитровска, Александар Георгиев, Младен Крстевски, Зорица Панчиќ, Љубе Терзиев и Слободанка Чичевска. Покрај нив во претставите често се ангажираат и гости од други театри, како и аматери.

Всушност, наведувањето на 12-темина вработени во Велешкиот театар денеска е и последниот прилог на оваа исцрпна Монографија опремена покрај другото и со бројни фотографии кои ги илустрираат претставите, но и личностите кои себеси и своето дело се вградиле во историјата на овој наш театарски колектив. Првпат на едно место се собрани податоците без кои не е можно пишувањето на нашата театарска историја, особено на нејзиниот оддел кој би се викал Народен театар „Ј.Х.К. Џинот" од Велес. Педантните автори како прилози кон Монографијата ги поместуваат и Хронологијата на премиерните изведби, гостувањата, азбучници на репертоарот и на авторите и сл.

Душко Христов

50 години Штипски народен театар

Со одлуката на Управниот одбор на Народниот театар од Штип, донесена на свечената седница одржана на 17 јануари 2001 година, е решено овој ден да се одбележува како почеток на дејноста на оваа институција. Завесата на Штипскиот театар беше кренатa пред пет децении и оттогаш до денес е во постојана културна мисија. Еве ги искажувањата на некои од директните учесници во градењето и развојот на овој театар.

Борис Стојчев беше првиот директор на Народниот театар од Штип: Роден сум во Кочани, но поголемиот дел од детството го минав во Штип. Како ученик во осми клас гимназија станав главен уредник на весникот во Штип и мојот живот и младоста беа поврзани со културниот живот на овој град. Благодарение на тоа познавам повеќемина од постарите учесници во тие процеси. Како ученик учествував во низа културни активности и бев поканет да го формирам театарот зашто веќе во Кочани имав стекнато извесно искуство во театарската уметност. Не се двоумев многу. Си спомнувам, прво поставив услов за зграда, тоа е оваа каде што е сега театарот така што обезбедив повеќе средства да се адаптира сцената, да се направи салата на театарот и во почетокот прва активност ми беше зградата и луѓето кои би биле членови на театарот.

Бидејќи бев вклучен во културниот живот знаев кои артисти би можеле да дојдат во театарот. Отидов во Струмица и ги доведов Алеко Протоѓеров и неговиот сега покоен другар од Гевгелија, три девојки, така што направив напори овој театар да прерасне во централен театар на овој дел на Македонија, да има учесници од повеќе градови и краишта така што успеа да се наметне во средината. Од аматеризамот во Штип кој беше доста масовен постепено се покрена иницијатива да се прави професионален театар, а таа задача ми беше доверена мене како докажан во оваа област. Беше задоволство да се учествува во тој пионерски потфат. Првата претстава ја направивме со помалку луѓе, а во претставата играв и самиот. Битно беше тоа што веќе се создадоа услови да може тоа да биде театар со решен сценски простор и сè друго што беше најнеопходно. Моја незгода беше тоа што морав да го напуштам театарот и да заминам на друга задача. Бидејќи Алеко со мене соработуваше на првата претстава го видов неговиот талент и покрај неговата скромност како човек успеав да го убедам да ме замени како директор на театарот што се покажа сосем на место. Кога бев директор на театарот и поради другата политичка положба што ја имав бевме прифатени и речиси секаде веднаш можевме да гостуваме, а тоа и го правевме. Имавме иницијатива, избравме луѓе од повеќе градови кои ги примивме и ги сместивме за да останат овде како актери.

Алеко Протоѓеров, живата легенда на штипскиот и македонскиот театар, за местото и улогата на оваа институција вели: Театрите во внатрешноста, вклучувајќи го и Штипскиот, се формирани во времето кога македонската држава и култура беа негирани скоро од сите страни, а тоа беше времето на Информбирото. Во тоа време во Пиринска Македонија беа затворени школите на македонски јазик, театрите на Македонците во Благоевград, книжарниците и така натаму.

Како пандан на тоа кај нас во Вардарска Македонија се правеа напори за создавање на театри, нивно кадровско екипирање, обезбедување на просторни и технички услови и сл. Ова одигра голема улога во издигнувањето на културното ниво на македонскиот народ. Тоа, се чини, беше неопходно во време на негирањето на нашиот културен индентитет, на нашата традиција, итн. На почетокот речиси сите ние бевме без соодветно образование, но затоа имавме огромна љубов кон сценската уметност, од една страна, и амбиција за самопотврдување, од друга. Како млади луѓе не го жалевме времето. Бевме полни со ентузијазам, ги основавме овие театри и, еве, исчекавме денес да ги празнуваме нивните златни јубилеи. Да кажам дека театарот со својата поставеност и дејност во општеството треба да облагородува, да ја менува свеста, да ја хуманизира личноста. Значи, ние сме тие пионери

кои на некој начин оставивме белег за нашето постоење и живеење. Разлика меѓу тогаш и сега постои. Ако тогаш почнавме со една голема љубов и ентузијазам кон сценската уметност, разликата е што сега со развојот на општеството и школството ние го имаме и Факултетот за драмска уметност. Значи, тоа е голема разлика. Ако ние во тоа време почнавме на репертоарот со домашни битови пиеси, второкласни, сега на репертоарот имаме и современа драматургија и класика, каде што новите школувани луѓе ги носат со себе новите идеи, тенденции, кои ги следат современите театарски текови - во тоа е разликата.
Уште нешто. Односот на општеството кон театарот, кон таа институција е некаде на заден план. Театарот уште го нема своето место во општеството како третман, како функција на општеството. Зашто ние со ништо друго не можеме да се пофалиме во која и да е друга област, меѓутоа, да речеме, со нашата култура, нашата традиција, нашиот дух, можеме. Сепак, има уште многу работи што можат да се сторат. Ние немаме свое здружение, замислете ние сме наемни работници кои да речеме утре некој ќе ги најми, а нема кој да нè застапува. Тоа е најголемата грешка на сегашната генерација артисти.

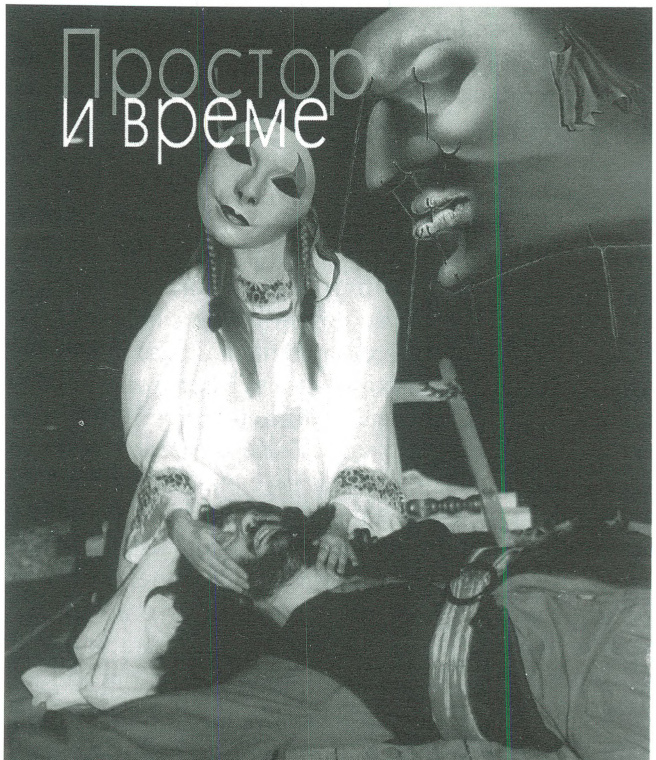
Симеон Гаврилов, актуелен директор на Штипскиот театар: Без дилема тоа е навистина, сакате од социолошки аспект, од културолошки, од уметничко-естетски на крајот на краиштата од образовен аспект – говориме нели за изминати 50 години – тоа е јубилеј од исклучително значење. Не знам колку ѝ е познато на пошироката јавност, но Штип е прочуен по својата учителска школа во која со децении се едуцираат кадри за наставници, за учители. За многумина од нив учителската школа, која имаше пошироко регионално значење, беше и првата средба со театарот, а за некои веројатно и единственото театарско искуство. И од тој аспект денес ако сретнете пензионирани учители или постари генерации што се пред пензија тие се сеќаваат, имаат живи слики во своите спомени за претставите и актерите што ги гледале своевремено. Тоа е едниот аспект. Другиот е што Народнот театар од Штип и физички во буквална смисла на зборот го покриваше целиот регион; нема место коешто има елементарни услови за некаква сцена или да собере публика каде што Штипскиот театар не гостувал за овие 50 години, а што го прави и во овие последниве години, тоа ќе го прави и натаму. Значи, од тој аспект е исклучително значајно неговото работење. Се разбира, значајни се и резултатите и постигањата што ги направи со сите приливи и одливи како секоја институција, како и секое творештво. И во таа смисла мислам дека едно од исклучителните места го има и Народниот театар од Штип, во таа мапа на професионални театарски институции во Република Македонија. Јас тргнувам од тоа дека секое време има свој театар, секоја генерација или генерации имаат свој театар како што беа тие од 50-тите, 60-тите и од 70-тите години, па се надевам дека така ќе биде и во новиот милениум. Мене ми е драго што ова е прва премиера во новиот милениум (се мисли на претставата „Силјан Крусо и Робинзон Штркот“ одржана на 17 јануари 2001) и токму денешниов ден го означивме за почеток на работата на Штипскиот театар. И во таа смисла сегашните генерации, идните генерации сигурно ќе го имаат својот дел во историјата на овој театар. Јас верувам дека овој театар ќе наджовее уште неколку векови, зашто театарот како форма на човековата духовна егзистенција ќе биде постојана потреба. Генерациите што доаѓаат, така ја гледам иднината на театарот, мора да бидат високо професионално едуцирани, технички мора да се опремени, да се следи времето, и, се разбира, идеите што го носат новиот дух. Впрочем, театарот ако постои сега и тука значи и идните генерации ќе имаат свој театар со свои специфики и одлики.

Режисерот ***Бранко Ставрев*** со својот комплетен проект „Силјан Крусо и Робинзон Штркот“ имаше чест работно да биде вклучен во одбележувањето на полувековната прослава на Штипскиот театар: Овие помали градови на Македонија без театрите што некои ентузијасти успеале во некое време, еве како во случајов, пред половина век да го направат имам впечаток, а на тоа ме учи минатото искуство дека луѓето што произлегле од тие градови ќе биле поинакви да немало театар. Според тоа, театарот според мене има едно невидливо значење во формирањето на личностите, зависно нели во која област таа личност ќе се определи. Така, од секогаш сум имал едно фино чувство не за пригодноста на местата туку за вистинските нивни значења. Во таа смисла сигурно дека и Штипскиот театар е еден од тие театри кои ете како што е познато речиси во исто време ги слават своите јубилеи; некои година порано или подоцна, но тие се сите плод на едно лудо ентузијазирано време. Чувте што говореше првиот директор на театарот Борис Стојчев нему власта му ги дала сите права да земе и да формира театар. Нешто што денеска не се случува. Денеска ние присуствуваме на разговори како да затвориме некој од театрите нели. Многу интересен прогрес кон назад, но уверен сум дека сите сликари, поети, лекари, професори што се формирале во Штип при самата помисла дека во нивниот град постои театар со самото тоа што минале крај една река без вода, но корито до кое стои еден театар – верувам дека на

еден несвесен начин тоа влијаело. Оттука, големото – навистина големото значење на тој еден град со помали размери да има свој театар. Колку што и јас ја знам сликата на светот нели многу поголеми градови во светот немаат свој театар. И затоа можеби во оваа пригода е интересно да се каже дека треба да се работи на тоа како тие театри да се зачуваат. Ние често само констатираме дека тие се во ваква или онаква ситуација. По некоја игра на случајот мојот проект се совпадна со јубилејот и се уверив пак дека театарот е таму каде што се вистинските творци. Ако вие на еден ансамбл му придодадете некои вредности од оваа мала Македонија што е извонредно податлива баш во театарска смисла може да ја поминете за два и пол часа тоа значи со една циркулација пред се на актерскиот кадар ние можеме навистина да оддржиме неколку културни жаришта кои пред се ќе имаат значење за средината каде што се и нормално со самото тоа и пошироко. Значи, проблемот е како да се изнајдат форми на егзистирање на театарот, а најмало прашање е она велам да се занимаваш со тоа како да затвориме нешто - што било отворено во едни понемоќни времиња, мислам во материјална смисла.

Трајче Кацаров: Јас, иако сум релативно малку години во театарот, сметам дека овој театар има дејност околу 70 години. Првата професионална претстава ја има изведено како Народен театар пред 50 години бидејќи треба да се прави разлика меѓу градски, областен и повластен театар на Кралството Југославија – од поимот Народен театар. Но, сепак тоа е театарска дејност и сама по себе е пример каде што театарот ја издига таа културна вертикала, каде му служи на тој духовен хоризонт на гледачите. Фактот дека над еден милион луѓе ги виделе претставите на Штипскиот театар и дека над 300 претстави биле премиерно изведени и многу потоа пет до шест илјади претстави репризирани зборува за тоа дека навистина театарот има духовна актива која што бара континуитет. Затоа ние од повеќе генерации се приклучуваме кон неа и всушност стануваме дел од таа верига и дел од тој континуитет кој и не би можел да постои ако нема приклучување на генерации кои што следуваат. Значи театарот е културна ситуација која што најбрзо комуницира со гледачите и која пред се остава траги за долго сеќавање или траги што тераат постојано да се навраќаш на оние почетни моменти, кога за првпат си го почувствувал мирисот на театарот кога за првпат си го видел театарскиот израз кога за првпат си се идентификувал со неговите личности. За мене театарот навистина е привилегија и мислам дека Штип е привилегиран град токму заради тоа што има театар. Јас како дете прво што ќе прашав за некој град е дали има театар. Ако ми кажеа дека нема театар тогаш градот за мене ги немаше оние карактеристики што треба да ги има. А Штип отсекогаш имал таква карактеристика, отсекогаш се носел со една духовна ситуација која што несебично ја чува за себе, но ја дисперзирал и на местата каде што немале среќа од субјективни и објективни причини да имаат театар. Сметам дека она што го има Штип како театар и театарот што го има просторот и времето токму каде што егзистира во дадениот момент се врзува за градот Штип за поимот Штип или да речеме за времето сега е ситуација којашто би требало да ја има секоја духовна средина. Бидејќи духовна средина без прилогот на театарот во неа не е духовна средина каква што би можела да посака цивилизиран човек – човек којшто во вакви услови на живеење има потреба од духовно згрижување.

Во однос на тоа дали Штипскиот театар успешно ги следи драматуршките и драмски поставувања во институцијата како и актерското ниво на изведбите би рекол дека е тоа многу субјективна ситуација. Јас на едно место во Монографијата зборувам какво е местото на овој театар и какви се односите на оние што го следат од позиција на критичари и од позиција на актери или на обични гледачи. Според различните нивоа или различните ресурси на по-



монографијата објавена по повод јубилејот
на народниот театар - штип

сматрање на Штипскиот театар можеме да имаме дискутабилни ставови. Значи ставови што зборуваат дека Штипскиот театар е успешен, кој излегува надвор од некои рамки на модерната на современата театарска уметност. Но сепак театарската ситуација ја градат не само актерите, ја гради публиката, ја гради општеството. Театарот – напишав на едно место во мојата книга „Времето во театарот“ – дека театарот е остров којшто може да живее надвор од сите други ситуации во државата од сите други острови во архипелагот и тоа беше ситуација што се косеше со она што Бора Драшковиќ во својата книга „Лавиринт“ го пишува, дека театарот е всушност остров, но тој мора да има допирни точки со другите нешта. Јас се согласувам со тоа дека ние мора да сме во чекор со времето, во чекор со сите ситуации кои што на театарот на некој начин се реперкуираат. За тоа говорат досегашните голем број премиери, репризи и досегашната публика што ги видела. Сега натаму не знам колку и која публика ќе го гледа и какви ќе бидат премиерите, но од она што зборува дека Штипскиот театар е вистински следбеник на она што е светска драматургија она што е балканска драматургија, југословенска она што е македонска драматургија тогаш не знам што е ситуацијата која што може да го измести од позицијата на успешен театарски чин или успешен театарски израз или институција која што негува духовна ситуација која што може да кореспондира и со високите поставени естетски критериуми. Но, бидејќи станува збор за субјективна ситуација бидејќи во театарот има живи луѓе и тие луѓе го чинат неговиот краен израз ние можеме да зборуваме за периоди во кои што театарот доаѓа на ниво пониско или повисоко значи театарот си гради една своја духовна вертикала, свој сопствен дух, вертикала по која што во секој случај тежнее или е аспирант за врвните точки. Иако јас сум во ситуација да мислам и сум го напишал тоа дека се маргинализираат дејностите на уметноста, а тука ја вклучувам и театарската дејност, и дека на нив се гледа со поистенчени или со повисоки критериуми отколку што заслужуваат бидејќи ние сме чинители на една ситуација која што е во сооднос со нашето целокупно заедничко живеење вклучувајќи ги тука и стопанството, политиката, економијата, социјалата итн. Значи, ние не се издвојуваме надвор од нешто што нè притиска, од нешто што нè става во редот на такви и такви фактори. Значи, театарот мораме да го гледаме во контекст на нашата заедница, а не во контекст на некои други светски заедници и ситуации. Не би сакал да кажам ниту пак ќе се согласам со некое мислење коешто ќе биде блиску до мислењето дека театарот во Штип или воопшто театарот во кој било дел од внатрешноста е на пониска позиција во однос на другите наши чинови од уметноста. Според мене театарот е успешен и има успешен од и сметам дека натаму бидејќи за мене театарот има само сегашно време во некое друго сегашно време и натаму ќе си го потврди местото на кое што е сега. Значи ќе биде чинител или на некој начин апологет на духовниот хоризонт на неговиот реципиент.

Актерот од помладата генерација ***Раде Рогожаров*** е еден од носечките кадри на народниот театар од Штип. Тој не ја криеше возбудата од значајниот настан.

Најнапред нека ни е честит јубилејот. Јас се радувам што сум член на ансамблот при Народниот театар од Штип. Навистина е прекрасно и јас немам зборови. Да се биде член на театар па без разлика дали се наоѓа во Штип или во кој било друг град на земјава. Се сеќавам на приемниот испит на Факултетот за драмска уметност меѓу другите прашања беше и следново: Зошто го сакам театарот? Затоа што сакам да бидам актер. Нели ние уметниците како и другите луѓе од културата ние само знаеме помалку или повеќе да кажеме што значи да се биде актер, што значи целиот свој живот да го посветиш на професијата. Ќе се послужам со еден пример: имаш една акција да се собере доброволен прилог за доградба на мостот во Скопје што ја покрена Господин Господин Михаил, починатиот архиепископ. Тој во една пригода вака се изрази за актерот и ја користам често пати и мислам дека најмногу соодветствува што значи да си уметник, со она што значи актер, она што значи да бидеш целосно посветен на уметноста. Тој рече вака: „Само уметниците имаат такви невидливи нишки што водат до Бога“. Мислам дека со тоа беше сè кажано дека ние луѓето од културата, од уметноста, од театарот дека целиот живот го посветуваме на нашата работа и целиот живот секој ден е нешто ново и ново, целиот живот учиме непрекинато, учиме и сè нешто откриваме, а најмногу се разбира ме радува средбата со публиката. Да се биде на сцена, да се биде со колеги, да се другарува со врвни луѓе од коишто може да се научи повеќе за нашиот занает. Да се биде дел од денешницата, дел од нашето секојдневие, од нашето постоење да го потенцираме моментот на живење. Театарот го доживувам како дете цел живот сум како дете. Мислам толку се радувам толку искрено му приоѓам како дете и не случајно во монографијата по повод 50 годишниот јубилеј на Штипскиот театар го кажав следново: „Игра. Театарот е игра. Да се смееш и да плачеш. Игра во која актерот е истовремено и влогот и добивката. Е, ако милуваш, повели играј.“

Мишо Китаноски

Хроника на пробиштипскиот драмски аматеризам

Стојан Стефановски: „СВЕТЛИНАТА, ДУХОТ, ВРЕМЕТО" – монографија посветена на 25-годишнината од работата на Домот на културата „Злетовски рудар" – Пробиштип, 2000 година

Полека, но сигурно, се испишува историјата на културно-уметничкиот аматеризам во нашата држава. Кога го велиме ова пред се, мислиме на книгите на Илија Каровски, Мице Пашоевски, Киро Герасимов, Асен Групче, Киро Андонов, Џевад Алибеговски, Киро Цацков и др., кои обработуваат одделни теми од културното живеење на нашите градови во минатото и сегашноста. Сега, кон оваа група автори рамнозначно се вклучува и Стојан Стефановски, којшто со своите две претходни книги посветени на развојот на средното образование и спортот во Пробиштип, ја најави и ја продолжи благородната идеја за забележување на сѐ она што се одиграло на планот на културно-уметничкиот аматеризам, а во тие рамки посебно на драмскиот аматеризам меѓу рударите во Пробиштип. Оттука, појавата на монографијата којашто е посветена на 25-годишнината од плодната и успешна работа на Домот на културата „Злетовски рудар" од Пробиштип, не само што треба да се истакне, туку и да се поздрави како издание што заслужува внимание.

Во книгата „Светлината, духот, времето" авторот С. Стефановски откако ќе ги претстави сите активности на бројните групи што дејствувале во рамките на културно-уметничките ансамбли кои работеле и работат во рамките на домот „Злетовски рудар", низ кои минале илјадници аматери, поподробно ќе се задржи врз развојот на драмскиот аматеризам во Пробиштип, од 1946 година па сѐ до минатата година, кога е печатена неговата книга.

Колку да се знае: во Македонија по ослободувањето, а за потребите од културно изградување на населението масовно се формирале аматерски театарски групи и секции не само во училиштата туку и во работните организации и претпријатија, а како поттикнувачи најчесто се јавувале општествено-политичките организации, културните институции и синдикалните организации. Според некои податоци, во Македонија во текот на 1947 година работеле вкупно 237 драмски-театарски групи во селата и градовите, во училиштата и претпријатијата.

Културно-уметничкиот и драмскиот аматеризам во Пробиштип почнал масовно да се развива во 1946 година, односно со формирањето на културно-уметничкото друштво „Рудар", во кое работеле повеќе секции: играорна, пејачка и драмска. Најзаслужен за квалитетното работење и брзиот подем на драмските аматери во Пробиштип бил тогашниот инструктор, режисер и драмски уметник Мирко Стефановски, кој по директива на Министерството за култура бил испратен во овој град да формира театарска група. Покрај Мирко Стефановски, кој се јавува и како режисер на две театарски претстави, а дошол од Битолскиот народен театар, во работата на драмските аматери во Пробиштип повремено, се вклучувале и професионалните актери од Народниот театар во Скопје како Киро Ќортошев и Димче Трајковски, потоа Томе Гаговски, од Народниот тетар во Штип кој исто така режирал неколку претстави со пробиштипските драмски аматери, актерот Станко Стоилов, па режисерот Симеон Гаврилов, Васил Шумански и др.

Меѓу другото, забележано е дека во 1949 година како најдобра аматерска драмска група во Македонија, пробиштипските аматери учествувале на Сојузниот натпревар на работничките драмски театри што се одржал во Белград, со претставата „Сомнително лице" од Бранислав Нушиќ, во режија на Мирко Стефановски. На општо задоволство, пробиштипските драмски аматери од овој фестивал се вратиле со две освени награди за претставата. Кога сме веќе кај учеството на фестивали да ги истакнеме уште и овие податоци: на Првата републичка театарска ревија што се одржала од 1 до 10 декември 1961 година, учествувале и драмските аматери при КУД „Злетовски рудар" од Пробиштип со претставата „Два цванцика" од Милован Глишиќ, во режија на Томе Гаговски, профе-

сионален актер во Народниот театар во Штип. Исто така, пробиштипските драмски аматери учествувале и на Првиот фестивал на аматерските театри на поранешна Југославија, што се одржал на островот Хвар. Таму била изведена пиесата „Александра" од Томе Арсовски, а во режија на Т. Гаговски. И во 1972 година, на Републичките аматерски драмски смотри учествувала театарската група при КУД „Злетовски рудар" од Пробиштип со претставата „Моите бебиња" од Мејо, во режија на Бранислав Дуковски.

Во хронологијата на подготвени и прикажани драмски претстави од страна на членовите на аматерската драмска група при Домот на културата „Злетовски рудар" во периодот од 1946 до 1976 година, покрај веќе спомнатите „Сомнително лице", „Два цванцика" и „Александра", се наоѓаат уште и „Мечка" од Чехов, „Парите се отепувачка" од Р. Крле во режија на М. Стефановски, „Сомнително лице" во режија на Димче Трајковски, „Чорбаџи Теодос" од В. Иљоски во режија на К. Ќортошев, „Јубилеј" од Чехов, „Второ пришествие" од Петре Прличко, „Власт", „Парталковци", „Народен пратеник", „Обичен човек" и „Госпоѓа министерка" од Б. Нушиќ, „Печалбари" од А. Панов, „Човекот од Марс" од Д. Добричанин, „Манде" од М. Држиќ, „Со сила лекар" од Молиер, „Црнила" од К. Чашуле, „Одам на лов" од Фејдо, „Службен пат" од Д. Шалиќ и „Лице в лице" од Б. Бауер.

Веќе во 1976 година се формира Драмското студио „ЗЕР", а неговата работа ја насочуваат и со аматерите работат искусните драмски работници – режисерот Симеон Гаврилов и дипломираниот артист Васил Шумански. Првите претстави на драмското студио, а тоа ќе рече печат на понатамошната работа му втиснуваат овие двајца творци, чии претстави „Јама" на И. Г. Ковачиќ и „Марко Крале II" не само што беа вистински театарски бум, туку не ги одминаа и бројните награди. Драмското студио „ЗЕР" од 1976 до 2000 година ги подготви и прикажа покрај веќе спомнатите две уште и овие претстави: „Кралот Иби" од А. Жари, „Со јазикот на мегдан" од А. Шолјан, „Сребреното јаболко" од О. Николова, „Прометеј" од Есхил, „Балада за Силјан" од В. Шумански, „Автобиографија" од Б. Михајловиќ, „Зборувај ми за Августа" од А. Шолјан, „Трилогија за лисецот" од С. Мрожек, „Мушичка" од Руцанте, „Земјаци" од К. Чашуле во драматизација на Страшко Милошевски, „Силјан штркот се враќа во базата" од А. Ќушкоски, „Женидба" од Гогољ, „Викенд на мртовци" од М. Поповски, „Хај фај" од Г. Стефановски, „Свињарот" од Афродита Кирјаковска, „Одисеј" од Д. Коцевски во драматизација на Б. Самоников, „Болен Дојчин" од Г. Сталев, „Адска машина" од В. Андоновски, „Дупло дуо" од Љ. Рузумовскаја и „Псалми" од М. Ренџов во драматизација на В. Шумански.

Исто така, во оваа пригода треба да се одбележи дека пробиштипските драмски аматери во изминатите децении, подеднакво воделе грижа и за подготвување и прикажување на театарски претстави наменети за најмалите, односно за децата. Така, од 1983 до минатата 2000 година, подготвени и изведени се следните претстави: „Поздрави некого" драматизација од Страшко Милошевски, „Биди со нас Дедо Мраз" и „Лек за принцезата Лена", „Збркотница... бркотница" од А. Кирјаковска, „Мижи да те лажам" од С. Милошевски, „Зимска мајка", „Новогодишен попис", „Кралицата Злица и Дедо Мраз" од А. Џамбазова, „Лек за разгалената принцеза", „Новогодишна ракета" од К. Здравевски, „Шумска Нова Година" од С. Маркус, „Крадливата вештерка" од Е. Златкова и „Новогодишна приказна" од Благој Самоников.

Билансот на пробиштипските драмски аматери за сите овие години (од 1946 до 2000 година) е навистина плоден и значаен: подготвени се и изведени вкупно 64 драмски претстави, што претставува навистина бројка за истакнување и секаква пофалба. Впрочем, слободно може да се каже дека ретко која аматерска драмска група кај нас има забележано ваков несомнено значаен биланс од изведени претстави, на кои присуствувале илјадници и илјадници гледачи не само во Пробиштип туку и во многу градови и населби низ Македонија, па и пошироко во поранешна Југославија.

Но, овој секако значаен приказ на сè она што го постигнале повеќе генерации пробиштипски ученици и работници нема да биде целосен доколку не спомнеме уште нешто. Имено, се работи за следното: од пазувите на пробиштипските драмски аматери израснале во високи професионални актери некогашните членови Станко Стоилов, Шенка Димитрова-Колозова, Страшко Милошевски и Владо Јовановски, актер – член на драмата при МНТ во Скопје.

Кога ќе се прави анализа на репертоарот на драмските аматери во Пробиштип, може да се рече дека тој во себе ги обединува двете компоненти, а тоа е постојаното негување на македонското драмско творештво и афирмацијата на македонските драмски писатели и поставување на значајни драмски дела од југословенската и светската драмска литература. Очигледно, првичната функција

поставена уште за време на формирањето на драмската аматерска група пред педесетина години да се негува не само македонскиот литературен јазик од сцената, туку истиот да се збогатува со квалитетни преводи на драмски дела, тука, во претставите на пробиштипските актери секогаш се извршувал.

Далеку би нè одвело набројувањето на сите оние заслужни трудбеници на полето на афирмацијата на драмскиот аматеризам, затоа во оваа пригода само ќе спомнеме три имиња, кои во различни периоди биле вистински спиритус мовенс на пробиштипскиот драмски аматеризам. Тоа се: Богоја Бентовски, Бранислав Дуковски и Страшко Милошевски, дипломиран актер, сегашен директор на Домот на културата „Злетовски рудар" во Пробиштип. Тие, заедно со стотината и повеќе заљубеници во „штиците што живот значат" во храмот на Талија, значи стотини ученици-основци и средношколци, службеници, работници и младинци, за сите овие педесетина години, навистина му втиснаа вистински театарски печат, на пробиштипското живеење прикажувајќи свои подготвени драмски претстави, или пак, канејќи драмски (професионални и аматерски) ансамбли кои гостувале во Пробиштип со свои претстави. Тој влог навистина е огромен и славата им припаѓа точно на сите тие заљубеници кои на еден или друг начин учествувале во раѓањето, развојот и размавот на пробиштипскиот драмски аматеризам.

Заслуга за сето погоре кажано секако дека најмногу има точно авторот на книгата „Светлината, духот, времето" Стојан Стефановски, тој навистина неуморен трагач по светлите страници на нашето културно минато, нудејќи ни на едно место толку многу податоци, неодминливи факти и забележани активности, што ние си земаме право оваа негова книга да ја наречеме во исто време и алманах, но и мала енциклопедија на културно-уметничкиот живот на некогашната мала рударска населба а сега градот Пробиштип. Пишувана со лесен и јасен стил, поткрепена со сеќавања на директните учесници во одделни настани и процеси, збогатена со стотина и повеќе оригинални зачувани фотографии за бројните настани, книгата на Стојан Стефановски е навистина значајна, инструктивна, оригинална, корисна и драга книга, зашто побудува нескриено чувство на љубов и задоволство кон аматеризмот воопшто и посебно кон драмскиот аматеризам.

На крајот да го кажеме и ова: во неа доволен простор му е даден и на другото културно-образовно живеење во Пробиштип, како што е работата на Работничкиот универзитет, работата на Радио Пробиштип, секциите во КУД „Злетовски рудар", народната библиотека „Јане Сандански", киното и развојот на филмската култура во Пробиштип, музичката манифестација „Профест", активностите на женската пејачка група, работата на основното музичко училиште, ликовната колонија „Лесново", музичкиот фестивал за деца, работата на културно-уметничките друштва „Доне Божинов" и „Весели пензионери", како и учеството на пробиштипските групи и секции на меѓународни сцени: на театарските фестивали во Белград, Требиње, Хвар, Салермо – Италија, Равне на Корошка и Мрежице – Словенија, Бјела Подласка – Полска, Хамбург, Хановер и Бремен, Берлин, Велинград и Костадиново – Бугарија, како и во Јабука, Качарево и Глогањ – Војводина и др.

Сведоштво за квалитетот на пробиштипските аматери се и стотината освоени награди, пехари, благодарници, пофалници и други одличја, а тоа ќе рече дека аматерите имале за што да работат и тоа добро да го сработат, односно да се вградат во бројните секции, приредби и активности, кои недвосмислено го афирмираат градот на рударите – Пробиштип не само во наши рамки туку и пошироко.

Својата книга „Светлината, духот, времето" нејзиниот автор Стојан Стефановски ја завршува со текст – есеј насловен како „Пробиштипски поглед кон сопственото културно битие", во кој, ги проектира магистралните патишта на идниот развој на културните дејности и вредности во Пробиштип, при тоа, се разбира, со нему својствена акрибичност, нуди навистина интересни согледувања и изведува оригинални заклучоци, нам толку потребни во ова време.

Место заклучок: збор станува за книга која (по формат А4, по бројот на страниците – 193, по бројот на застапениот илустративен материјал – оригинални фотографии и по она што на нејзините страници е забележано и зачувано од заборавот) навистина претставува издание што заслужува да биде истакнато и пофалено. Со препорака – и во другите наши средини (ако е можно) да се појават вакви проекти-книги, од кои значително полесно и побрзо ќе се напише историјата на културата во Република Македонија низ вековите до денес... Значи, делото на Стојан Стефановски во таа смисла е вистински предизвик...

Ричард Иванишевиќ – есеист

Театролошки есеистички посветувања

(Кон делото „Време на моментот“ од Трајче Кацаров, Издавачка куќа „ТРИ“, едиција „Порта“, Скопје 2001)

Самиот наслов на книгата асоцира на театронската логика, т.е. театарот може да е времен и вонвремен, или храмот на харизмите и катарзите на театарската сцена, која е светилиште на сите уметности, може да биде минорен и монументален, во зависност од протагонистите на театарската тајна: ДАЛИ ЗАСЛУЖУВААТ ИЛИ НЕ ДА СЕ ВО ТЕАТАРОТ.

Самиот автор е посветен на магијата и мистеријата на театарот, чија страстна театрофилија е поттик не да го осудува, туку да го критикува, да го фали и напаѓа театарот, чувствувајќи ја одговорноста и неодговорноста на театарските фактори кои во неговите искуства претставуваат репертоар исполнет со чинови – лошо или добро одиграни.

Во педесет и неколкуте есеи поместени во делото „Време на моментот“ низ близу сто и шеесет страници, сериозно, со загрижувачка интонација го толкува сложениот амбиент на театарот, неговите состојби кај нас, постојните сомнежи што опоменуваат и предупредуваат.

Опфатени се содржински најактуелните театарски теми што предизвикуваат многу необјаснети дилеми, меѓу кои: Дали?! оние во, и околу театарот навистина го сакаат и обожаваат, или пак тој, им служи за кариеризам; Дали?! доминира љубовта кон професијата, или пак демонската пасија за богатење не со духот, туку со можностите што ги нуди театарот, ако може да се стекне слава, медал, углед, пари – НЕ со уметност, туку со умеење умешно да се глуми вештината која го скврнави театарот – бројното присуство на неуметници, и не случајно во книгата не се среќава метафората артист!!!

Своите знаења и сознанија за Вистинскиот театар што ги има читано, гледано, слушано меѓу актерите и артистите, театарџиите и филмаџиите, инвентивните интелектуалци, аудиториумот на вистински вљубените во културниот и интелектниот ТЕАТАР, авторот излага сопствени естетски судови, согледување на негативни појави – корисни само за некои псевдоавторитети, но не за светлоста и светоста на ТЕАТАРОТ. Често истакнува дека, во не мал број ситуации, сивите еминенции се преферираат пред вистинските факелни театарски екселенции, т.е. робување на митови, а не на еквидентни факти, и дека, сетоа тоа се должи на *театарските СУЕТИ,* заслепеноста со присвојувања на признанија, а не-опседнатоста со освојување со театарскиот дух и театарската душа. Без нив нема ВИСТИНСКИ ТЕАТАР.

Трајче Кацаров потсетува на очајниот статус на луѓето од театарот, демотивираноста, општествената дестимулација, инволвираниот политизам и партизам, пазарењето со нечесни методи, ултимативниот однос кон институционализирање, симулирање, инсинуации – крајно штетни за театарот како врвен стожер на севкупната национална култура, кој е изложен на манипулации, шпекулации, бирократизам, лажен арт – шематизам.

Не ретко упатува дека креаторот во театарот треба да биде и да остане *нихилист,* ако сака да ѝ припаѓа на професијата на која ѝ се посветил (за среќа за некои е единствениот вистински *дом,* а за несреќа, за многумина тоа е дуќан за профит, бизнис), укажувајќи дека, најсреќни се тие на кои театарот им е Втор дом (обраќајќи се кон публиката – во партерот, а не во ложите).

Размислувања за баналните атмосфери, заткулисните малограѓански, разговори, т.е. заговори, афери, фолирања озборувања, умилкувања, договарања за наградувања, тргувања и глумења во фоајеата и кулоарите на театрите – во кои жално, но верно, најмалку пиетет кон ТЕАТАРОТ.

Читливо, јасно и отворено пишува за нашиот театар, при што ги опишува, набљудува, забележува и бележи гнилите и големите нешта што го чинат театарот привлечен или одбивен, шармантен или нем *дом,* па затоа читајќи ги внимателно есеите се добива реална претстава што е македонскиот театар денес: многу негативности, малку позитивности, и третата објективна стварност – пасивноста.

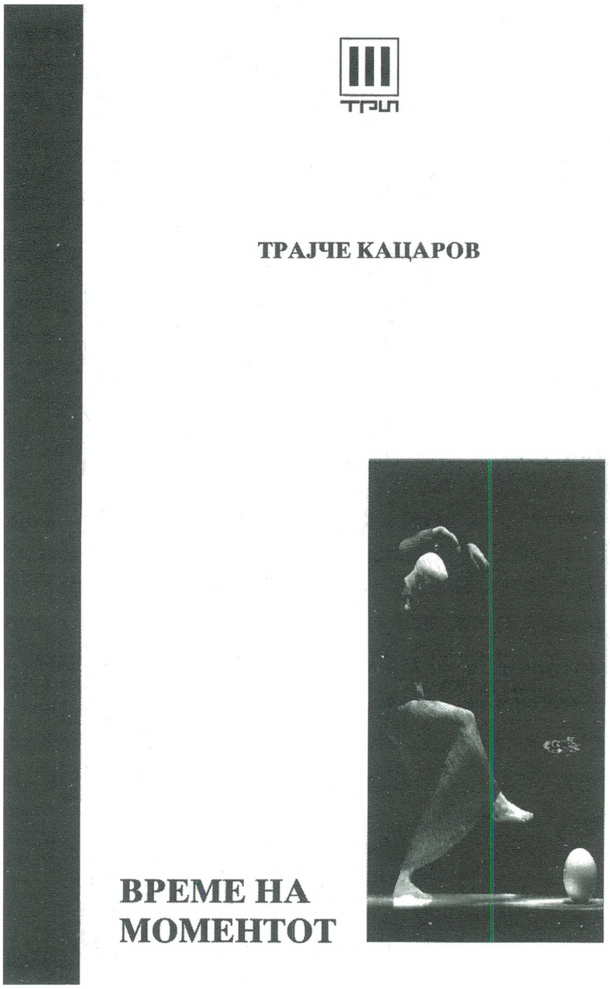
Книгата „Време на моментот“ од Трајче Кацаров е вистинско авторско посветување на неволите во театарот, пред сѐ оние секојдневните, чија волја не ја одредуваат престижни театарски личности, со авторитети по креации од уметнички театарски доблести, туку, напротив, *анонимуси,* барем за театарот, па оттаму ретки подеми - чести падови.

Делото изобилува со авторски коментари на цитати, сентенции, мисли, афоризми и анегдоти од маркантни македонски и светски театарски драматурзи, режисери, артисти, театролози и славни мисионери на театарската естетика (В. Шекспир, Вајлд, Мејерхољд, Голдони, Молиер, Брехт, Јонеско, Мрожек, Менцел, Кончаловски, Михалков, Сабато, Борхес, Еко, Љ. Георгиевски, Г. Стефановски, В. Андоновски, Б. Конески), аналогии во „Елен Самак“ Таиров, Чехов, Станиславски, и без сомнение исклучително експлицитниот егземплар „Златната рипка“ од Питер Брук, и уште многу духовни величија, што Трајче Кацаров ги илустрира како (пре)пораки за сите кои спаѓаат и му припаѓаат на Заедничкиот дом – ТАТАРОТ!!!

Љубовта кон театарот се манифестира, токму најмногу кога тој и се критикува, а нељубовта се изразува и затскрива зад ласкавите и необјективни критики напишани не од театарски побуди, туку, главно, како клишеа, низ мудрување, интелектуализирање, без вистинско доживување, соживување и прикажување на театарската магика, која најсилно ја чувствуваат реткопосветените театарски авантуристи чија мисија е чесно да му служат на театарот.

Има многу впечатливи есеи, меѓу кои се оние: за тоа како постојано треба да се работи на личната креација, во сите домени на театарското просветување; за отсуството на фантазија кај многумина што си „замислуваат“ дека се театарски совршенства, за теоретичарите и реторичарите што имаат некакви „модели“, но немаат, или им недостигаат идеи и, дека, без идеали и идоли, дарба и многу труд нема трајно успешна професионална театарска кариера.

Покрај театролошки, книгата поседува и културолошки квалитети.



Трајче Кацаров

Капа

(Извадок од „Време на моментот“

Постои запис во книгата. Кога импресионистите би биле заболекари од Вуди Ален, што авторот го крстил како Дневник на Ален. На едно место во дневникот, не означено со дата и година, авторот, т.е. Ален, вели: „Ако го послушав татко ми сега ќе кроев капи. Сè уште го слушам како вели – да кроиш капи тоа му е мајката! Се сеќавам како изреагира кога му спомнав дека сакам да бидам писател. На таквите други им ја кројат капата!“

Не сум бил во слична ситуација со татко ми, освен тогаш кога гледав во него како теле додека тој ми велеше: Глупи август може да биде секој, но поштенски службеник, тоа му е мајката!

Никогаш не сум го рекол на татко ми, она што можеби еден Салман Ружди му го рекол на својот во 1968 година откако завршил со студиите во колеџот: – „Не сакам да се занимавам со твојата трговија ниту да станам адвокат, едноставно сакам да станам писател“. Не му го реков, ама по сè изгледа дека станав писател, па така во 1990 година напишав песна во која има и вакви стихови:

Јас по обичај не носам капа
сепак некои луѓе
што гледаат во мене
ме убедуваат во спротивното

Изнесувањето на вакви аргументи сè повеќе ме наведува да ја почитувам синтагмата: На таквите, други им кројат капа. Зошто? Оти ми ја открива блиската позиција до авторот на дневникот на Ален, оти ми ја сервира стварноста во која, што би рекол индискиот писател, ќе се одвива мојот живот врз кој јас ќе немам никакво влијание.

Значи ми ја скроија капата и некои веќе ја забележуваат на мојата глава. Ама, кога? Времето што го одредува стартот за кроење е идентично за сите кројачи. Започнува тогаш кога ќе си ја подадеш главата, т.е. кога твојата, сакал нејќел, ќе заличи на врв среде другите.

Се сеќавам еднаш се спротивставив на една театарска величина, сега е веќе политичка (како и сите други театарски величини, како во тоа да им се огледа нивниот уметнички апогеј). Реков дека му е лоша кројката на капата што сака да му ја стави на македонскиот театар, и веднаш почувствував или ме предупредија оние што гледаа во мене дека и мене ми се крои капа.

Пустата, ту ме стегаше како вечера за деветмина во ресторанот Летница во Охрид, ту како исклучен член од комисијата за театар, ту како непожелен на театарските фестивали во државичево, ту како легитимација од која би се срамел и идиот кој смета дека пливањето во базен со поларни мечки е природна работа.

Но, страшното не би било толку страшно, ако му се случува само на еден. Одејќи по театарскиот ни простор наидував и на други уплашени, па на крај заклучив дека целиот театар ни се плаши, не од друго туку од кројачите на капи. Му кројат капа на театарот, се жалат актерите и од големите и од малите театари, и тоа не по мерка. Му кројат, а таа пустата излегува како продукт на творечкиот потенцијал на оние што не играат со години во театарот освен пред благајната кога треба да земат плата, додаток за топол оброк и патарина. Му ја кројат оние што за театарот знаат само толку колку што им е потребно да си ги набројат наградите и да се димензионираат во ѕвезди на театарското небо чија светлина (според мене) може да се забележи откако другите ќе ги покрие црниот плашт на затемнувањето. Му ја кројат оние што на театарот сакаат да му придат од политичка позиција, оти оваа уметничкава им е изгубена, па наместо креативност, талент, сеат само омраза, раздор што би рекол нашиот народ, страв и трепет. Му ја кројат оние што му подготвуваат социјални пакети; оние што му лепат партиски етикети, оние што го однародуваат, оние што му буричкаат во коренот, оние што му ги сечат гранките (наместо да има девет да има четири, а една од гранките да грани таму кај што не треба, кај што никогаш не ќе расцвета, мајка ми би рекла, Господ да чува и да брани); едноставно му ја крои секое парвени во уметноста.

Му ја кројат капата и ќе му ја кројат сè додека еден ден тој не почне наместо да прави театар да крои капи. Капа на овој, капа на оној (па нека се тоа и амбасадори, министри, политичари, обични луѓе итн.)

Така ти е тоа, Алене, татковците се секогаш во право!

Ристе Стефановски

Формирањето на Турската драма при Малцинскиот театар во Скопје

Напоредно со негувањето на народните театарски форми, како што се Караѓоз, Медох и Орта ојуну, во средината на 19 век во Турската Империја длабоко навлегле влијанијата на европската културна традиција и театар.

Напорите на турската интелигенција да фати чекор со современиот европски, пред сè француски, театар биле најочигледни во политичкиот и културен центар на земјата – Истанбул. Откако тука биле направени првите обиди за создавање театар од европски тип, подоцна тие се прошириле и во другите краишта на Империјата, па и во Македонија.

Во „Цариградски весник“ бр. 22 од 30 октомври 1848 година, пишува: *Минатата сабота почна со театарски претстави новосозданиот, од сите страни убав, театар „Бејоглу“*. Набрзо, во овој театар почнале да гостуваат и странски трупи. Во исто време е одбележано дека во Цариград, на Галата Сарај, работел уште еден театар на еден Сириец по име Михаил Наум Ефенди, познат како „Наум театроси“.

Природно, слични обиди се правеле и во поголемите градови во Македонија. Ова во прв ред се однесува на Солун, како втор град во Царството, во кој, според известието на весникот „Турција“ (бр. 21 од 21 декември 1864 година), на местото на еден стар театар се градел нов.

Примерот на Солун го следеле Скопје и Битола, во кои културната монотонија била разбивана со повремени гостувања на разни патувачки трупи. Судејќи по зачестените гостувања на театри одстрана, се чувствувала потреба и во Скопје да се изгради театарска зграда.

Со доаѓањето на Махмуд Шефкет-паша за скопски валија, човек образован во Берлинската воена академија, идејата се реализирала. Така, додека неговиот претходник Хафиз-паша го изградил кејот на Вардар и го покрил делот на Серава што тече низ градот, Махмуд Шефкет-паша ги изградил Железничкиот мост преку Вардар и театарот. Тоа е првата театарска зграда во Скопје, која кај скопјани е останата во сеќавање како Турски театар, а започнала да работи во 1906 година. Зградата била лоцирана на местото каде што беше старата зграда на МНТ. Објектот бил голем, а неговата местоположба иста како и на зградата на МНТ. Ист бил и влезниот хол кон гледалиштето и сцената. Подот во салонот бил рамен и дозволувал и други видови приредби – од театарски и кинопретстави до балови и свечени приеми на скопските конзули. Салата имала ложи, а била осветлена со гас-ламби (лукс-ламби или газелини).
„Салонот“ имал голем капацитет и бил доста висок. Гледалиштето имало правоаголна форма и галерија, што се гледа од приложените фотографии на кои се назира меѓукатната конструкција во средината на прозорската височина. Греењето било со обични печки и не задоволувало, па на подот се седело со скрстени нозе, околу мангали во кои се варело кафе. Еден дел од ложите имал решетки од каде што анамите ги следеле настаните на сцена. За оваа зграда ќерката на Бранислав Нушиќ, Гита Предиќ во „Нова Македонија“ од 20.01.1957 година, меѓу другото, истакнува дека била изградена од слаб материјал, со многу дрвенарија, но дека, сепак, била мошне голема, така што можела да прими повеќе луѓе отколку „Народно позориште“ во Белград. Пред театарот имало градина со шадрван чија вода високо плискала, додека околу него седеле Турци, Арнаути и други на ниски столчиња и пиеле кафе. Зградата имала партер со над 20 ложи и потребни галерии. Сцената била широка, опремена со богата декорација изработен во Дизелдорф.

Гостувањето на „Српско кралско народно позориште“ од Белград во Скопје кон крајот на октомври и во почетокот на ноември 1909 година е регистрирано во написот „Една посета во Скопје“. Во него стои дека во преполнетата сала на турскиот театар публиката била сместена на двата ката со ложи и во широкиот партер. „На втората галерија се белееја кечиња на салепчии и бозаџии, кои беа презадоволни од песните во „Коштана“

поради што силно свиркаа, во замена на аплауз, а долу во партерот сѐ се црвенееше од длабоките фесови на образованата публика. Од првите ложи се извиваа пердуви на големите женски шапки купени во Солун, Пешта и Белград.“

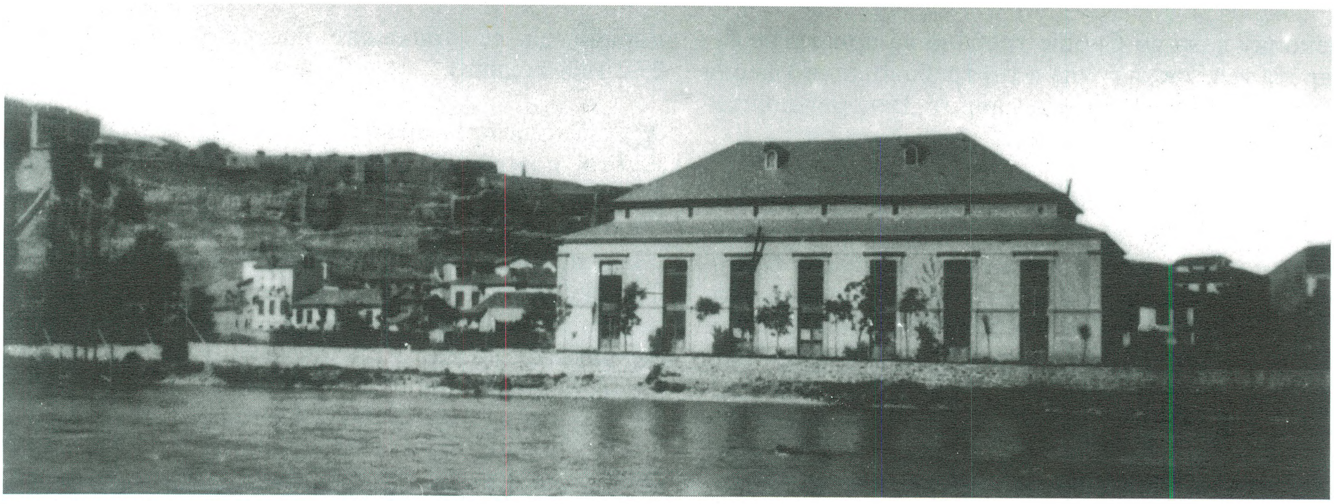
Главен закупувач на театарот бил некој Италијанец, кој преку својот застапник во Скопје, Морени, ја издавал зградата под наем. Но, кога избувнал судирот меѓу Турција и Италија, дотогашните подзакупници Хасан Шукри и Ф. Бајрам се ослободиле од скапото посредништво на Италијанецот и зградата директно ја презела општината. Покрај драмските и оперските претстави, се прикажувале и кино-претстави. Салонот располагал со кино-апаратура што се движела на мотор, а која била сместена во помошната просторија откај јазот. Од посебно значење е фактот што првите кино-претстави во Скопје биле одржани во овие простории. Закупнината изнесувала еден наполеон на ден.

Тука се прикажувале и театарски и оперски претстави, концерти на пејачката дружина „Вардар“, како и на училиштата во Скопје, официјални приеми и балови, што повремено биле приредувани од страна на конзулатите на одделни странски држави кои во Скопје ги имало во поголем број. Во 1898 година Скопје имало 35.000 жители, а во него биле акредитирани руски, австриски, грчки, српски и бугарски конзули, а се очекувало наскоро да пристигне и англиски. Веќе во 1909 година, на некои посетители Скопје им оставило „болна импресија“ со своите мрачни сиромашни куќи, нечисти маала, насекаде растурени турски гробишта, купишта нехигиенски предмети и парталави луѓе. Стариот мост стоел над Вардар. Бугарите имале убав конзулат на кејот на Вардар, Грците имале неколку убави згради, посебно убава гимназија, Србите имале свое училиште. Градот во тоа време имал околу 50.000 жители.

Расходите за градбата на театарот заедно со декорациите и внатрешното уредување и мебелот изнесувале 150.000 лева. Скопје можело со право да се гордее со него, бидејќи во тогашно време тоа бил единствениот модерен театар во цела Турција.

Постоењето на Театарот и неговата активност по превратот дошле токму навреме, бидејќи тоа било можност поголема маса Турци, без разлика на нивната општествена положба, да се соберат

турскиот театар од 1906 година



турскиот театар од 1906 година

во него со можности едните да ги искажуваат патриотските чувства, а другите да се будат од вековната летаргија што ја наложувала злочестата династија и престапничката тиранија.

Дотогаш театарот служел повеќе за кафе шантан, каде што се појавувале разни третокласни актери и актерки. Дотогаш ништо сериозно, речиси, не се прикажувало „со исклучок само на минатата и оваа година, кога бугарските учители – под раководството на г-ѓа Р. Канели, поранешна секретарка на бугарскиот трговски агент во градот – прикажале три сериозни и доста успешни претстави во полза на сиромаш ните ученици".

Напоредно настапувале и дилетантски театарски трупи кои прикажувале претстави. Една од нив е трупата на турската националистичка младинска организација „Шубан и Ватан" (Младоста на татковината).

Во еден допис од Бугарија се говори за претставата „Ватан" и, меѓу другото, во написот пишува дека идејата и иницијативата за изградба на театарот се должела на неколкумина млади интелектуалци-Тзрци, меѓу кои бил и високообразованиот Изет-бег, воен инспектор на српската граница. Идејата за изградба на театарот била проследена со илјадници проклетства од старите Турци, кои на таа градба гледале како на богохулно, грдо дело кое било реализирано од бившиот косовски валија Махмуд Шефкет-паша, тогашен командант на Третиот армиски корпус.

Пиесата „Ватан" ја напишал локалниот турски писател Ќемал-бег, чиј портрет бил поставен пред две антички слики. Театарот бил преполн со Турци, млади и стари феслии и оние што носеле чалми, кало и со арнаути со бели кечиња. Засвирел воениот оркестар, но наместо „Хамидие", тој првпат ја отсвирил „Химната на слободата". Се кренала завесата и пред гледачите се покажала мома облечена во бел фустан, која во едната рака го држела турското знаме, а во другата меч. По второто кревање на завесата – портретот бил опколен со сите актери што учествувале во претставата, од кои двајца излегле напред и одржале говор кој често бил прекинуван со аплаузи. Претставата била следена со огромно внимание, со гробно молчење и жив интерес. А кога актерите ги изговориле зборовите Ватан Османли, Душман – салата се тресела од френетични аплаузи.

И покрај тоа што пиесата била играна од актери аматери, кои првпат прикажале патриотска претстава, исполнувањето било повеќе од успешно. Особено со својата игра се истакнал Фаик-ефенди, инспектор на православните училишта и учител по турски јазик во бугарското педагошко училиште, кој доста успешно ја одиграл улогата на командантот на опседнатата тврдина, кој херојски опстојувал и ги отфрлал нападите на непријателите. „Впечатокот од претставата бил неопислив, па одново ги воодушевил дури и старите закоравени Турци, во чии жили се влеала една мала доза од новиот животен еликсир на преродената Турција".

На претставата присуствувале сите конзули – англискиот, австрискиот, рускиот, грчкиот и српскиот – како и поголем дел од европската колонија, како и неколкутемината австриски жандармериски офицери и сите турски чиновници и првенци. Не присуствувал само бугарскиот трговски агент Икономов, зашто билетот за во ложата му бил скап. Тој добро знаел дека кога тие давале претстава, присуствувал не само валијата, туку и другите официјални лица кои не разбирале ниту збор бугарски, а доаѓале од чест и внимание. За

неколку дена во Скопје требало да пристигне бугарска театарска група и тој требало лично да оди и да го покани, пишува весникот „Вечерна пошта“ бр. 144 од 12.9.1908 година.

За претставата пишува и весникот „Вардар“ од 7.9.1908 година, и тоа дека на 5 септември учениците на Ислахана ја прикажале драмата „Татковина“ од познатиот турски писател Ќемал-бег. Општинскиот театар бил преполн со публика, а биле и претставниците на власта и сите конзули, освен бугарскиот агент. „Учениците ја одиграа драмата како мошне добро увежбана театарска трупа. На аплаузите им немаше крај. Публиката уживаше искрено во убавите сцени и патриотски извици на најдобриот турски писател“.

Весникот „Вардар“ од 13.10.1908 година пишува дека минатата сабота, турската театарска трупа ја прикажала во Општинскиот театар пиесата „Беса“ од познатиот турски писател Шемседин Сами-бег. Пиесата била со тема од современиот арнаутски живот.

Нешто подоцна, на 16.11.1908 година, весникот „Вардар“ поместува еден напис за група ученици од правничкото солунско училиште кои прикажале претстава во театарот, а приходот бил наменет за хуманитарни цели. Всушност тие со измама сакале да дојдат до пари. По протестите од некои странци, тие морале на поголем број посетители да им ги вратат парите.

Интересна е случката во Велес, кога војнициризервисти се побуниле, бидејќи нивните старешини не им дозволиле да одат во некои јавни локали како и на некоја театарска претстава. Во тој бунт имало 20 мртви и над 50 ранети војници и офицери, пишува весникот „Вардар“ од 23.11.1908 година.

Во Општинскиот театар се одржала голема забава на Српската гимназија. Настапил оркестарот на Кралската гарда од Белград под диригенство на капелникот Бинички. Потоа, во изведба на патувачкиот театар на Раичиќ – „Чврга“, била прикажана претставата „Честитам“ од К. Трифковиќ. Публиката била задоволна, иако во театарот било мошне студено. Потоа имало игранка до зори, пишува весникот „Вардар“ од 23.2.1909 година.

Другите претстави на патувачкиот театар, поради незагрениот театар, ги прикажале во тогаш репрезентативниот хотел „Турати“. По прикажаните претстави патувачкиот театар на господин Раичиќ заминал за Куманово, каде што било планирано да се прикажат претстави. („Вардар“, 23.2.1909 година).

Во Скопје пристигнало на гостување „Народното позориште“ од Белград и „во недела (25.10.1909 година) ќе ја прикаже „Коштана“. Утре (Митровден) ќе прикаже две претстави: дневна „Задужбина“ и вечерна „Три ајнохтери“ од К. Трифковиќ и Нушиќ, а во паузите ќе концертрираат г-ѓа Спасичка и г-дин Турински. Во вторник ќе се прикаже „Ѓидо“.“ Ансамблот што пристигнал во Скопје броел 40 членови на театарот („Вардар“, 25.10.1909 година). Во средата театарот си заминал.

На Светисавската прослава претпладнето се одржал концерт под раководство на Пера Илиќ со хор, дуети, солистички музички нумери. Попладнето учениците ја прикажале претставата „Ѓидо“ во придружба на ученичкиот оркестар. Целата програма ја подготвил Пера Илиќ. Концертот и претставата, како и забавата, биле одржани во хотелот „Турати“, поради неможноста да се загрее салата на Општинскиот театар. („Вардар“, 16.1.1911 година).

Весникот „Вардар“ од 19 мај 1911 година пишува за една друга улога на Општинскиот театар. Имено, во него се одржала конференција на која говорел новинарот Етем Рухи-бег за надворешната и внатрешната политика.

На втор ден Божиќ, во 2 часот попладне, во пансионот на Скопската српска гимназија, била прикажана претставата „Народен учител“, пиеса од животот на народот со пеење. Пиесата ја напишал Пера Илиќ. Влезниците се давале со доброволен прилог. („Вардар“, 25.12.1911 година).

На 4 февруари 1912 година во Општинскиот театар бил одржан „Српски бал“ во организација на друштвото „Просвета“, а со учество на Белградското друштво „Балкан“ со својот оркестар. Госпоѓицата Савка Премдичева пеела соло во придружба на клавир од д-р Велизар Нинчиќ, кој ги исполнил „најтешките соло партии“.

Во Скопје се очекувал да пристигне Султанот, па заради тоа бил одобрен заем од 20.000 лири за украсување на градот. Веќе во јануари 1911 година започнала адаптацијата на Камениот мост и заради тоа бил забранет за употреба за време од три месеци, колку се предвидувало да траат работите на него. На мостот му се додале пешачки патеки на левата и десната страна, а по средината требало да врват колите и пајтоните. Првобитниот изглед на мостот во многу нешто претрпел измени.

Имало забелешки дека мостот е проширен, а пешачките патеки не биле оградени ниту доволно издигнати, така што колите лесно можеле да ја загрозат безбедноста на пешаците. Исто така, било забележано дека косината откај плоштадот била голема. Калдрмата не била добро направена, меѓу редовите имало големи дупки, што со време би се пополниле со земја и би се претвориле џомби.

Бил насипан и патот за Водно, кој бил во бедна состојба и сиот излокан. Работите околу дотерувањето на касарните веќе биле при крај. Во Идадија се планирало да се воведе електрично светло, паркот да се уреди и алеите да се постелат со фин песок. Специјална комисија заминала за Пешта за да набави мебел за просториите во кои требало да отседне Султанот со неговата придружба. Султанот ќе претстојувал на првиот кат, а на вториот, како и на приземјето, принцовите и свитата. Веројатно се мисли на зградата на некогашната Учителска школа или на зградата до неа. За овие настани пишува весникот „Вардар" од 17.3.1911 година, а султанот во Скопје дошол од Приштина на 4 јуни 1911 година и откако се задржал половина час на железничката станица заминал за Солун, преку Битола („Вардар", 5.6.1911 година). Можеме само да претпоставиме какво било расположението кај власта и граѓанството по ваквото однесување на Султанот, кој најверојатно и не знаел што сè се правело во Скопје за неговиот пречек.

Во кинематографот „Екселсиор" во тоа време редовно се прикажувани кино претстави. Така од 6-9 јуни 1911 год. се прикажувала филмска програма од неколку кратки филмови: 1. „Галерија на владетели"; изглед, 2. „Научникот Витороф"; драма, 3. „Туталини добил на лотарија"; занимливости, 4. „Комичачак"; драма, 5. „Женидбата на претседателот"; комедија, 6. „Сестра по млеко" (Колар); драма, 7. „Избрана девојка"; занимливости, 8. „Облегалка по последна мода"; забавна, 9. „Крстински е премногу работлив"; забавна.

малцинскиот театар во киното "братство" до земјотресот

Работењето на Театарот, киното, Културно-уметничкото друштво „Вардар" и „Шубани Ватан", како и ученичките приредби на гимназиите, гостувањата на народните театри од Белград и Софија, театарот на Војдан Чернодрински и многу други гостувања на патувачки театри, циркуски групи, жонглери и задолжителниот „Караѓоз" театар, делумно ја пополнувале активноста на културен план на Скопје по Уриетот.

Во државната голема медреса „Крал Александар" учениците прикажувале претстави. Така, на 29 април 1928 година, за време на Бајрам, ја прикажале претставата „Адем-бег" со концертен дел, а во ноември 1928 година ја прикажале „Грешници". Пиесите „Страхиња-бан" и „Епкоземовите влечки" биле прикажани по повод роденденот на кралот, на 17 декември 1928 година. На 12 март 1929 година учениците ја прикажале „Аналфабет" од Б. Нушиќ со концертен дел, а пиесата „Хаџи Лоја" од Б. Нушиќ со концертен дел е прикажана на 30 ноември 1930 година. Според извештајот на училиштето, во учебната 1928/29 година биле прикажани пет драмски претстави, а во 1930/31 година – три пиеси.

На 1 декември 1932 година била прикажана „Хеј Словени" од Ристо Одовиќ, на 17 декември 1933 година бил прикажан „Ревизор" од Гогољ со концертен дел, во сезоната 1933/34 г. на репертоарот била пиесата на Коста Трифковиќ „Тера опозиција", а на 1 декември 1933 година „Несреќник" од Младен Широла. На Курбан-Бајрам учениците од шести клас ја прикажале пиесата „Моминска клетва". На 8 март 1936 година, на екскурзијата во Битола, во салата на Театарот ја прикажале „Хаџи Лоја". Истата претстава ја прикажале во Охрид во хотелот „Ривиера", а на 6 март 1936 година таа е прикажана во Народниот театар во Скопје и повторно на 2 декември 1936 година.

Оваа прошетка по историјата го покажува континуитетот во развојот на театарското дело на турскиот народ во Македонија. И по ослободувањето се одржувале приредби насекаде. Така, на 30 мај 1945 година, во женското училиште „Ирфан", била прикажана приредба на Турчинките, во која настапиле и ученичките на училиштето „Шефкет". По химните, рефератот, хорските композиции, рецитациите, дијалозите, читањето басни и стари народни приказни, турскиот хор ги испеал

„Во борба“ и „Денес над Македонија“, а потоа била рецитирана „Партизанска пролет“ од В. Марковски. Биле одиграни и неколку ора, а на крајот била прикажана пиесата „Дончева Нада“.

Октомврискиот фестивал во 1949 година му ја доделил наградата во износ од 8.000 динари на КУД „Јени јол“ од Скопје, за претставата „Шабан оџа“ од Мустафа Карахасан.

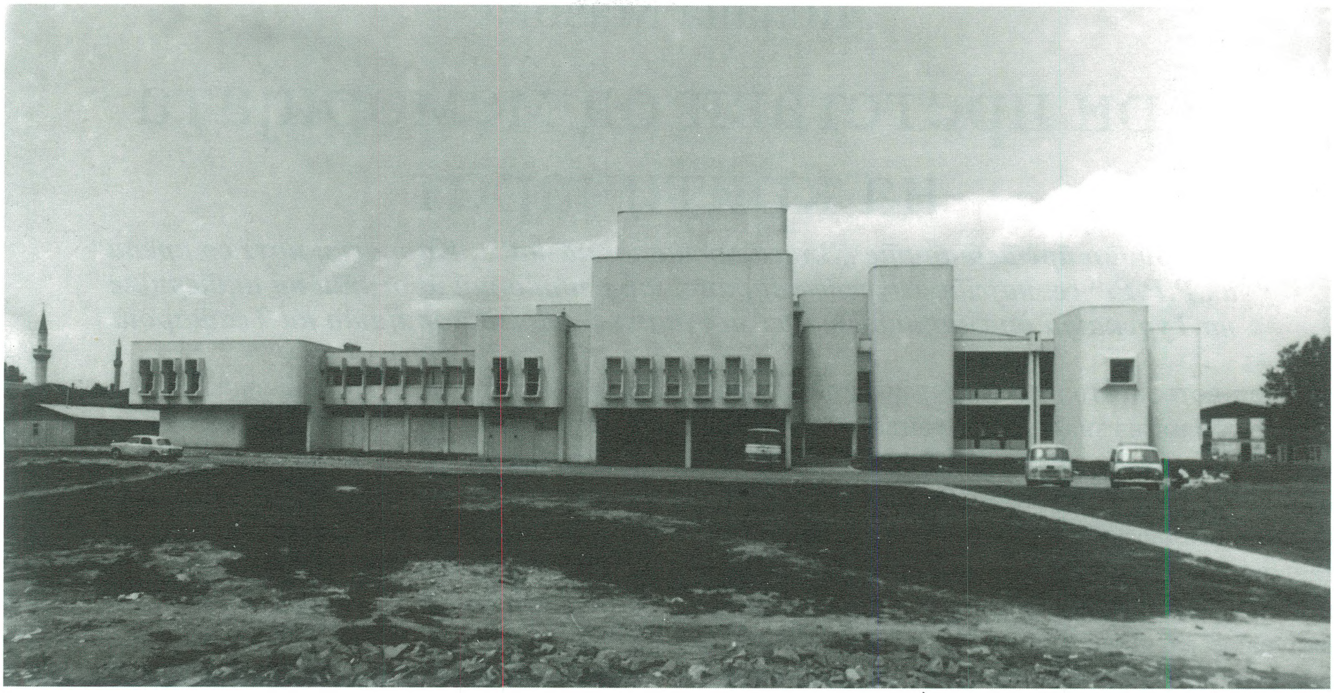
Друштвото „Јени јол“ е формирано на 15 мај 1948 година. Негова прва претстава е „Хаџер“ од Мустафа Карахасан. Друштвото е наградено со 10.000 динари, а неговите членови Џеват Хусеин и Јилдиз Ахмет со 1000 динари и Шерефедин Хајредин со 500 динари. Друштвото во Скопје прикажало над 10 претстави пред 4.000 гледачи. Драмската трупа ја подготвила и пиесата „Инадирмак“ од Мустафа Карахасан. Пиесите биле прикажани во Скопје осумпати и по двапати во Куманово и Велес, а еднаш и преку Радио Скопје. Во Скопје биле прикажани и три претстави за жените. За заживувањето на драмската трупа најголема заслуга имаат Идриз Осман, Јилдиз Ахмет и Џеват Хусеин, како што пишува Шукри Рамо во „Културен живот“ во јуни 1949 година.

Со решение на Извршниот одбор на Градскиот народен одбор на Скопје, во втората половина на декември 1949 година е формирана управа задолжена да раководи со целокупната работа на Малцинскиот театар. За директор е назначен Абдуш Хусеин, штотуку завршен ученик на Првата генерација на Државната театарска школа. За негов помошник е назначен Бехаедин Красниќи. Актерскиот ансамбл е составен од актерите на КУД „Емин Дураку“ и „Јени јол“. Со задоволство било констатирано дека меѓу актерите има и многу млади Турчинки и Шиптарки. На театарот му биле доделени простории во кои веднаш можел да почне со работа.

Абдуш Хусеин раскажува дека го повикале Лилјана Чаловска и Кемал Сејфула. Тие му ја соопштиле одлуката за основање на театарот. Веднаш се пристапило кон собирање луѓе кои би можеле да се вклучат во неговата работа.

На 11 март 1950 година, во Министерството за наука и култура се одржал состанок со директорите на театрите, на кој Абдуш Хусеин известил дека турската „трупа е собрана“ и дека ќе почне со работа, а албанската „допрва ќе се собира“. Според

театарот на народностите во адаптираниот салон на работнички дом



новата зграда на театарот на народностите

него, зградата фушерски се уредувала, сцената била погрешно поставена, па затоа требало да се урива.

Турската трупа својата прва премиера „Сомнително лице“ од Бранислав Нушиќ ја прикажа во Салонот на МНТ на 8 јули 1950 година. Режисер на претставата беше Абдуш Хусеин. Во улогите настапија: Јеротие – Шефки Махмут, Аница – Јелдиз Ахмет, Марица – Суна Махмут, Виќо – Сеза Окџуоглу, Жика – Бехиќ Садулах, Милисав – Шерефедин Неби, Ѓоко – Фикрет Демир, Алекса Жуниќ – Абдуш Хусеин, Јосо – Фаик Хасан.

Турскиот уметнички колектив на Малцинскиот театар со голем успех го прикажа „Сомнително лице“ од Бранислав Нушиќ, во режија на Абдуш Хусеин. Претставата несомнено остави длабок впечаток кај публиката, судејќи по нејзината реакција. Режијата вложила максимум залагања за да биде изведбата на Нушиќ што повеќе реалистична. Речиси целиот колектив добро ја имаше сфатено задачата. Навистина треба да се подвлече дека турскиот колектив, со оглед на тоа што тоа беше прва претстава, постигна голем успех. Публиката имаше впечаток дека гледа колектив со долгогодишно искуство. Мустафа Карахасан, во рецензијата објавена во „Нова Македонија“ на 3 август 1950 година, под наслов „Женидба“ од Гогољ и „Сомнително лице“ од Нушиќ, меѓу другото, пишува: „...Во интерпретирањето на капетан Јеротие Пантиќ, Шефки Махмут покажа дека засеха е најдобриот во колективот. Тој наполно влезе и се соживеа со својата улога, така што ја толкуваше со голема слобода и, би се рекло, со голема рутина. На сцената беше сосема сигурен, така што неговите движења во голема мера влијаеја на другите во толкувањето на нивните улоги. Не би се претерало кога би се кажало дека Шефки Махмут како артист има прекрасни особини и квалитети, кои во иднина повеќе ќе се развијат. Со добри успеси своите улоги ги толкуваа Јилдис Махмут и Суна Махмут (Анѓа и Марица), а особено Јилдис, која ја изненади публиката со своето сценско држење. Таа е позната како артистка уште од драмската група „Јени јол“. Сега добро ги толкуваа своите улоги Муса Халим како Таса, Сеза Окчиуолу како Виќа, Фаик Хасан, Шефкет Неби и другите.“

Во состав на Театарот истовремено работеа Турската и Албанската трупа. Во нив беа ангажирани актери, освен од КУД „Јени јол“ и „Емин Дураку“, и од драмската трупа „Братство единство“ од Дебар. Кога беа прикажани првите претстави, Турската трупа имаше 15 мажи и 2 жени, а во составот на Албанската трупа беа вклучени 15 мажи и 4 жени. Во Малцинскиот театар, според тоа, беа вработени 36 актери.

Малцинскиот народен театар е основан согласно со решението на Градскиот народен одбор бр. 4579 од 1950 година. Со отворањето на Театарот се крунисаа напорите и идеалите кон кои се стремеа нашите национални малцинства во својот сестран развоен пат да имаат свој театар.

Лилјана Мазова

Три претставави од меморијата на критичарот

Или: зошто претставите „Злосторство и казна“, „Кавкаски круг со креда“ и „Р.Р.Р.“ се, најстрого селектирано, три знаковни проекти на актерите на Турската драма, видени низ мој ракурс и во меморијата на Театарот

Учеството на отворена дискусија или трибина во прилог на значајниот јубилеј 50 години од постоењето на Турската драма при Театарот на народностите, по многу значења и зрачења – единствен анасамбл, а како нејзин „надворешен“ сведок или гледач кој потоа треба да го напише и соопшти на јавноста својот став или своето видување за новата претстава, не ме стави во некакви долги размислувања. Сосема спонтано „ми се свртеа“ три претстави од нејзиниот репертоар, на кои, пак ќе повторам – сум била службен гледач / театарски критичар. Првата е „Злостортво и казна“, втората „Кавкаски круг со креда“ и третата „Р.Р.Р.“ Како претстави кои мене ме вовлекле во нив, а тие останале во мене. Подоцна, кога го подготвував текстов, открив дека тие имале свој ритам во меморијата на Театарот и во мојата меморија.

Секоја од нив се случува на растојание од по една деценија, во секоја од нив е енергијата на целиот ансамбл на Турската драма – значи може да се говори за прецизно изработена фотографија на ансамблот во времето во кое сум ја гледала претставата, потоа секоја од нив била поставена на различен сценски простор, секоја ги добила театарските, јавните или поединечните признанија на поширок простор. Од друга страна, сега станува збор само за мојата меморија за трите претстави, за претстави што сум ги видела, доживеала и оценувала на страниците на „Нова Македонија“.

Премиерата на „Злосторство и казна“ беше во ноември 1980 година во тогаш новооткриената „Подрум сцена“ – под Главната сцена – односно сценската ротација, со дваесет и два актера. Во март 1989 година – на Големата сцена на која беше и публиката, значи пак актерите и публиката беа заедно, беше премиерата на „Кавкаски круг со креда“ во чија реализација учествуваше целиот ансамбл, помогнат и со актери од Албанската драма – вкупно триесетина кои играа седумдесетина ликови. Во октомври 1999 година, на сцената на Националниот театар во Марсеј, Франција, пак речиси целиот ансамбл на Турската драма – 14 актери заедно со двајца од француското глумиште, што значи дека актерите беа пак на нова сцена и пред салон со повеќе од шестотини гледачи - француска театарска публика, беше прикажана премиерата – тројна копродукција – Македонија, Турција и Франција, под наслов „Р.Р.Р.“ Трите претстави, распоредени во меморијата на Театарот на по речиси една деценија, се сведоштво за она што е, за сега, моја најтесна и без сомневање најстрого селектирана меморија за Турската драма, што, за вакви пригоди – или пет децениски јубилеј, е веројатно престрого, но и мошне провокативно.

Зошто овие три претстави?

Освен силина на боите на актерскиот ансамбл што токму во овие три претстави доминираше и ја создаваше фотографијата за него зашто во нив беа вклучени сите – и најдобрите, тоа се три претстави кои, убедена сум, се столбовите на репертоарот што сум го проследила на овој ансамбл. Потоа, тие откриваа за себе нови сценски простори и театарски толкувања кои, секое за себе, е дел од минатото, сегашноста и иднината на театарската уметност, насликана во Турската драма.

Потсетувањето на нив, не би сакала да се толкува како затворен круг. Напротив како можност, како отворен пат кој може и мора да се продолжува, но и како етапа од патот кој е веќе поминат, а на секој чекор од него, секој има

свои спомени, свои светлини на сцената, свои свети места на кои секој актер оставил дел од себе во ликот што се родил, живеел и вечно ќе живее за актерот токму на тоа негово свето место.

Претставата „Злосторство и казна“ според романот на Достоевски во драматизација на Французинот Гастон Бати, а во режија на Бранко Ставрев беше прва изведба на оваа драматизација кај нас и токму во Турската драма. „Подрум сцената“, или просторот под ротацијата на Големата сцена, создаде услови за театарски настан кој со сите свои компоненти – режисерски, актерски, сценографски, костимографски, го стави гледачот во состојба на соучесник со долготрајно значење. Ако Достоевски во „Злосторство и казна“ инсистира врз човековата совест, ако врши атака врз неговата улога на мачител, но и водител на катарзата, драматизацијата на Бати која исфрла само неколку ликови од романот, за режисерот Ставрев беше провокација да создаде претстава што ќе биде „карневализација“ со елементи на авантуристичко социјален аспект. Урнатата рампа меѓу актерот и гледачот низ режијата и актерската игра го доведоа дејството во современието. Сцената-ринг дејството го пласира внимателно, без можност настаните да бидат исцрпени сами по себе. Напротив, ги стави во функција на мислите што ѝ претходеа и на особеностите што следуваа.

Главниот лик Родион Расколњиков во блескавата игра на Фирдаус Неби, беше граден ненаметливо, низ знакови извлечени во една динамична линија. Се исцртуваше актерската моќ на ансамблот. Се толкуваше сиромаштијата низ карневалски елементи, низ злосторството, низ сопствените заблуди за правото на силната личност да не се покорува на никакви закони. Вознемирената совест, психолошката драма и казната беа нагласени низ вртењето на сценската ротација над главите на гледачот и на актерот, при што мачнотијата се нагласуваше и низ звукот на синџирот околу вратот на Расколњиков.

Ансамблот на Турската драма го одигра проектот исклучително синхроно. Низ единството во кое секој секого го чувствува, прецизно реплицира и точно реагира. Ако беше тоа претстава на Фирдаус Неби, кој согоруваше во ликот

"злосторство и казна"

како „пеперутка околу ламба“, но сигурно е дека тоа беше претстава и на Мушареф Лозана и на Салаетин Билал, на Љутви Сејфула, Џемаил Максут, Бедија Беговска, Сузан Максут, Мехди Бајрактари, Перихан Туна, Ердоган Максут, на Ирфан Белур, Зекир Сипахи, Енвер Бехчет, Емине Бајрактари, Мукерем Билал, Незакет Али, Шефкет Хасан, Мустафа Јашар, Ахмет Вели, Јилдиз Рифат, Фехми Груби, Рифат Тахир. „Злосторство и казна“ остана во меморијата на Турската драма како претстава – проект во кој животот скршнал од вообичаениот тек и претстава за живот свртен наопаку.

Во март 1989 година на Големата сцена на Театарот на народностите ансамблот на Турската драма прикажа едно од најзначајните и најкарактеристични драмски дела на Бертолт Брехт „Кавкаски круг со креда“ во режија на гостинот од Турција, Јуџел Ертен. Политичкиот трактат за правдата и праведливоста, за моралните и природните закони, во одделни сцени одиграни и мошне емотивно, за режисерот и за 30-тината актери кои во времетраење од повеќе од два часа и без пауза одиграа седумдесетина ликови, заедно создадоа, колку историска фреска за човечките судбини и карактери, толку и современска слика за неуништливата човекова желба за вистинските чувства. Беше тоа претстава во која сложената мисла и драматургија на Брехт на сцената се толкуваа на едноставен и близок начин до гледачот. Создадената визија за светот во кој победува правдата и моралот беше одиграна низ тековите на паралелните приказни во кои актерите, движејќи се и меѓу гледачите,

Кавкаски круг со креда

докажаа дека создале претстава на раскошна колоритна палета. И пак, тоа беше претстава на актерите. На Бедија Беговска како Груша, на Салаетин Билал како скитникот и судијата Аздан, на Мушареф Лозана како полицаецот Шава, и на сите други актери во неа. Беше и претстава на Мустафа Асим, авторот на сценографијата и на костимите, во кои актерите пред гледачот го отвораа светот на живи, помалку или повеќе емотивни луѓе, на луѓе - нелуѓе кои, впрочем, секогаш се вртат во својот животен круг.

Во октомври 1999 година во Марсеј, Франција, ансамблот на Турската драма ја доврши подготовката и прикажа две премиерни изведби на проектот „Р.Р.Р.“, што според текстот „Р“ на Јордан Плевнеш беше подготвен како копродукција на овој анасамбл од Македонија, на Градскиот театар од Истанбул, Турција, на Националниот театар во Марсеј и Театарот „Турхудна“ во Париз, Франција. Ликовите ги играа 14 актери на Турската драма, двајца од францускoто глумиште во Марсеј - Ришар Мартен и Тања Сурсева, режисер на претставата беше Мемет Улусој од Париз, негов асистент Ердоан Максут од Скопје, сценографијата ја изработи Нурула Тунцер од Истанбул, музиката Кутси Ергунер од Париз, костимите Елена Дончева, а кореографијата Екрем Хусеин, и двајцата од Скопје. Во актерскиот анасамбл од Турската драма беа Салаетин Билал, Елјеса Касо, Мушереф Лозана, Бедиа Беговска, Атила Клинче, Филиз Ахмет, Наџи Шабан, Мустафа Јашар, Перихан Туна, Мукерем Билал, Сузан Максут, Риад Тахир, Ертен Шабан и Екрем Хусеин.

Во културната престолнина на Медитеранот - Марсеј, кој во есента на 1999 година одбележуваше 2600 години од своето постоење, претставата беше дочекана како духовен и естетски чин во кој се обединува балканската крвава хронологија во последната деценија на 20 век. Претставата во себе го имаше и елементот на вечното во театарот кој ги обединува историјата, политиката и осаменоста на актерот на празните сцени на сите светски театри. Оваа марсејска изведба на Турската драма ја доживеав како претстава / проект / процес, како сценска форма на слевање на јазиците – македонскиот, турскиот, албанскиот и францускиот. Како жесток театарски протест кој на сцената започна со тоталниот хаос на времево и особено настаните на Балканот од минатата пролет. Дејството натаму воспостави ред кој, сепак, заврши со непознатици од типот зошто и до кога луѓето ќе се „разбираат“ само преку оружјето и војните.

Актерот, или актерите не се оние кои ќе одговорат на овие непознатици, но затоа говорат за времето во времево, сценски ги премостуваат историските или сегашните трауми на Балканот, во Европа или светот. Токму како што тоа го прават актерите на Турската драма во сите пет децении на своето постоење: во речиси секогаш нетеатарски услови за театарот, тие еве создаваат Театар кој се гради врз драми или драматизации на авторите од светското драмско наследство или современите, со режисери свои или со гостувачки, со сценографи, костимогртафи, автори на музика, на светло од дома или однадвор. Но, секогаш на крајот остануваат сами на сцената, со спомените за одиграните ликови, со аплаузите на публиката, со возбудата на тие што сега ги создаваат и со мислите за оние што го чекаат својот живот на сцената која му припаѓа само на актерот и на никој друг.

Радован П. Цветановски

Биографија за посведочени актерски дострели

Иван Ивановски: „Олга“, издавач Народен театар – Битола, Битола 1998 година

Еден од значајните проследувачи на театарската сцена во Македонија, несомнено, е и познатиот театарски критичар и театролог Иван Ивановски. Нему како да не му бега од око ниту еден настан што се однесува на театарот и на македонската театарска сцена. Токму затоа неговиот опус опфаќа над триесетина дела само од областа на театарската проблематика. Всушност, тоа се дела монографии, студии, огледи, есеи, портрети, рецензии, прикази, осврти, белешки и прегледи. Сето тоа пак, од друга страна, зборува за една напорна и континуирана проследувачка работа со висок степен на професионалност. Кон сето тоа е и најновото негово дело, монографијата „Олга“, во кое Иван Ивановски преку свои согледби, и не само свои, успеа да го „валоризира богатото и разновидно актерско творештво на реномираната македонска артистка од постарата генерација и доајен на битолската професионална драмска сцена – Олга Наумовска“ која и по пензионирањето остана активна на битолската театарска сцена. Истовремено да го кажеме и тоа дека валоризацијата на актерското творештво, покрај со свои видувања, ја поткрепува и со видувањата на други театарски критичари преку користење на нивните критички осврти и рецензии објавени во периодиката, како и критичко-есеистички дела – сите посочени низ текстот од монографијата што создава тешкотии во прегледот на користеното.

Стожерната компонираност на монографијата „Олга“ се крепи врз единаесет насловени глави преку кои ја проследува актерската возвишеност на првенката на Народниот театар од Битола – Олга Наумовска. Веднаш, уште во првите две глави („Воведни напомени кон актерското творештво на Олга Наумовска“ и „Олга Наумовска и нејзините први чекори на сцената“), Иван Ивановски не само што ги посочува нејзините први чекори на сцената во Прилеп, подоцна и на театарската сцена во Битола, врзувајќи ги за првиот драмски текст – пиесата „Вода од планина“ од Раша Павловиќ и Милан Ѓоковиќ – туку и подвлекува дека „своето талетнирано присуство на професионалната драмска сцена таа го најави уште со првите ролји...“ Подоцна следат ролјите во пиесите на Војдан Чернодрински, Антон Панов, Гогољ, Островски, Ј. С. Поповиќ, Љ. Бобиќ и др. Во тој почеток, лоциран од 1952 до 1954 година и со преку дваесетина остварени улоги, сериозно пристапувајќи во градбата на ликовите, Олга Наумовска, речиси, подеднакво блеснува и во епизодните и во главните ролји, насетувајќи самата дека нагорното искачување во актерското творештво е светската драмска класика која подоцна ќе го чини „најкрупно(то) јадро на нејзината актерска сензибилност“. Тоа беше почетокот, а својата вистинска возвишеност и зрелост како актерка од прв ред ќе ја доживее на сцената од Народниот театар во Битола. Тоа пак зборува дека, речиси, ниедна поставка во оваа театарска куќа не ќе ја одмине Олга Наумовска. Нејзиниот од на нагорно искачување продолжува со ролји во дела од светската драмска класика, старогрчката и современата светска драматургија, во дела од југословенски и македонски автори, во пиеси од камерен и комедиографски жанрови, на крајот, во претстави за деца и младинци. Ваквото нејзино високо искачување, несомнено, покрај талентот, појавата, говорот и гласот, авторот на оваа монографија го врзува за соработката со преку триесет режисери и со најекспонираните партнери во претставите (Димче и Ацо Стефановски, Јосиф Јосифовски, Петар Стојковски – Бабец, Љубиша Трајковски, Јоана Поповска, Мара Георгиева и др.), за да заклучи Ивановски „дека таа на битолската професионална драмска сцена ги мина најубавите, најзрелите години од својот богат и бурен актерски живот, што е секако поглавје за себе, дека токму во Битола се „роди“ како голема актерка, како една од најголемите трагеткињи во Македонија, како драмска уметница од значаен формат“. Тоа е висока оценка за вистинската висока реалност од постигнатото и на Олга Наумовска и на театарскиот актерски кадар во Народниот театар од Битола.

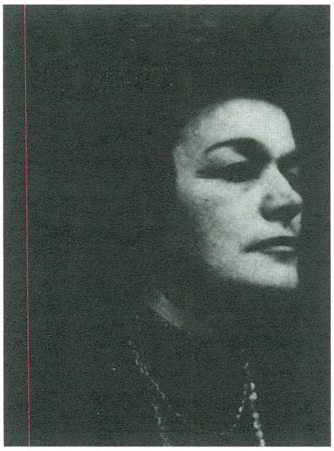
Понатаму, Иван Ивановски, користејќи свои согледби и критички осврти врз одиграни театарски претстави на сцената во Битола, го следи многу објективно развојниот актерски профил на Олга Наумовска преку нејзините ролји во дела од светската, старогрчката и современата светска драматургија. Тука се пиесите „Без вина виновен“ и „Бура“ од Н. Островски, „Ревизор“ од Н. В. Гогољ, „На дното“ од М. Горки, „Вујко Вања“ од Чехов, „Интриги и љубов“ и „Разбојници“ од Ф. Шилер, „Дамата со камелии“ од А. Дима – синот, „Тартиф“ и „Жорж Данден“ од Молиер, „Отело“ и

„Хамлет“ од Шекспир, „Медеја“ од Џеферсон – Есхил, „Цар Едип“ од Софокле, „Федра – 71“ и „Андромаха“ од Расин, „Агамемнон – Електра“ од Есхил – Софокле, „Насловна страна“ од Хенг и Макартур, „Наследничка“ од Х. Џејмс, „Лето на 17. Кукла“ од Л. Лорел, „Мрак на врвот од скалилата“ од В. Инџ, „Лисицата и грозјето“ од Г. Фигијредо, „Таква љубов“ од П. Кохут, „Луси Краун“ од И. Шо, „Мртов во девет“ од Џ. Паплуел, „Професорот Мамлок“ од Ф. Волф, „Светиот пламен“ од С. Мом, „Заточениците од Алтона“ од Ж. П. Сартр, „Копнеж под брестовите“ од Ј. О. Нил, „Швејк во Втората светска војна“ и „Мајка Храброст“ од Б. Брехт, „Часови на очајување“ од Ж. Хејс, „Кој се плаши од Вирџинија Вулф“ од Е. Олби, „Глувчева патека“ од М. Гарваш, „Сочувај ја мојата тајна“ од Вл. Собко, „Самоубиец“ од Н. Ердман, „Смртта на трговскиот патник“ од А. Милер, „Матура“ од Л. Фодор, „Плеј Стринберг“ од Ф. Диренмант, „Пеш“ од Сл. Мрожек и др. Долг е списокот на претстави и дела во кои настапувала актерката Олга Наумовска. Дури во вкупно 128 претстави. Секако многу, многу успеси, многу ролји, многу толкувани ликови (само за пример некои од светската драмска класика: Кабанова, Ана Андреевна, Настија, Дадилката, леди Милфорд, Маргарет Готје, Дорина, Емилија и др.). И, речиси, за сите ликови што ги токувала Олга Наумовска, Иван Ивановски дава многу објективна оценка со едно севкупно истанчено и префинето стручно познавање на актерството како резултат на севкупното проследување на театарските збиднувања кај нас. Просто зачудуваат оценките и самиот приод на театарологот Иван Ивановски во валоризирањето на претставите со севкупната нивна поставеност од изборот на делото, актерската екипа, режисерот и сценографијата до поединечното актерско учество (глас, појава, трансформации, оцртување и карактерното и психолошкото градење со сета колоритност на внатрешното и надворешното на ликот, откривање на префинетоста и студиозноста во приоѓањето на ролјата, пронаоѓањето на контните точки, бегајќи од театралноста и создавајќи актерска индивидуалност, свој стил, своја креативност во аткерството со сето она што го бара ликот од драмското дело, давајќи му душа со сета сугестивност и доживеаност – полнокрвност и убедливост на ликот). Тоа е она на коешто внимава артистот, но тоа, истовремено, се и кодните точки врз кои Ивановски ја врши анализата на претставата.

Олга Наумовска пак, речиси, уште на самиот почеток беше се определила за трагедијата во кои дела, како што ќе забележи Иван Ивановски, таа „најкомплетно ја искажуваше својата актерска индивидуалност“ и пленуваше со својата појава на сцената и одигрувањето на ликот во чија улога се појавува. Таа дури и самата ќе рече, забележува Ивановски: „Толкувањето на грчката класика сигурно ми е особен фах не само поради длабочината и значењето на античките трагедии, од кои се најува целокупната драматургија, туку пред сè поради трагиката на самите женски ликови, кои доминираат на сцената со својата импозантна сила и достоинство“. Така Олга Наумовска со една посебна актерска големина ќе ги одигра ролјите Медеја, Јакоста, Андромаха, Клитемнестра и др., од старогрчката драматургија, и Катарина, Олива, Лоти Лејси, Клеа, Беатриче Вајланд, Јохана, Аби Путнам, Копецка, мајката Храброст, Елеонора, Марта, тетка Тони, Марија, Линда, Ана Мате, Алиса и др., од современата светска драматургија. Голем и разновиден спектар од одиграни ролји. Притоа, за актерската реализација на ролјите нашиот театарски критичар, театролог и автор на монографијата „Олга“ – Иван Ивановски изведува свои логични и стручни мислења и заклучоци што ги прифаќаме како многу реалевантни: „...високо драматични, силно индивидуални, изразито аналитично интелигентни остварувања. Зашто во сите нив демонстрираше: логичен акцент, јасна мисла, говорна фактура во која сè е исцелизирано до најситниот детаљ“, што се однесува на Олга Наумовска во делата од старогрчката драматургија, од една страна, и нејзиното учество во дела од современата светска драматургија: „... до вистински вредности доаѓаше најмалку преку надворешната интрига во често психолошката гама на ликовите, туку пред сè и над сè преку сугерирањето на една постојана тревога, преку верниот инстикт и здравото реалистичко чувство проткаено со една модерна варијанта, блиска до сензибилитетот на современиот гледач. Токму затоа, најголемиот број ликови и во овој домен на творештвото беа прекрасна демонстрација на благородност и здржаност, на душевна трепетност и благост. Тоа во најголем број случаи беа карактери необично сложени, богато наситени, кои го носеа трагизмот на самотничката, која ја бара блискоста на добрите луѓе...“, од друга страна.

Посебно поглавје, исто така многу значајно, е актерското учество на Олга Наумовска во дела од југословенски и наши, домашни, автори кои ги беше прифатил „Народниот театар од Битола, како ретко кој друг драмски ансамбл во нашата Република...“, особено со поголем интензитет во шеесеттите и седумдесеттите години. И овде во овие дела актерската креација на Олга Наумовска е високо валоризирана. „Со еден збор – Олга Наумовска беше во својот вистински елемент и кога настапуваше во дела од југословенската, и посебно од српската драматургија, потврдувајќи го на тој начин своето константно креативно присуство и во овој домен на творечкиот ангажман“, но „ и во областа на домашното драмско творештво“ каде што таа оствари неколку ролји од високо антологиско значење“. Во овој дел од монографијата Иван Ивановски посебно ги изделува ролјите грофицата Мадлена Петровна во „Аргонија“ од М. Крлежа, Симка во „Наследник“ (драматургија по романот „Корени“ од Добрица Ќосиќ), Симона во „Луѓе“ од В. Суботиќ, Роза во „На своето тело

господар" од С. Колар, Куќа во „Лице в лице" од Б. Бауер, Лела во „Жолт кафез" од Ј. Нејман, Донка во „Зона Замфирова" и Сика во „Ивкова слава" од С. Сремац, мајката на Софка во „Нечиста крв" од Б. Станковиќ, Исмета во „Омер и Мерима" од С. Пешиќ и М. Беловиќ, Елена Ќетковиќ во истоименото драмско дело од А. Поповиќ, Даница во „Балкански шпион" од Д. Ковачевиќ, Кадуна во „Пренокиште" од Сл. Стојановиќ, Симана Вучетиќ во „Камен за под глава" од М. Новковиќ и др., во кои ликови Олга Наумовска ја внесува севкупната своја актерска талентираност со една длабока постапност, сугестивност, убедливост и поетичност, целосност, суптилност, психолошка нијансираност и импресивност, особено во улогите на грофицата Мадлена Петровна, кривата Роза, Елена Ќетковиќ, Симона и др. Тоа значи дека Олга Наумовска во својата актерска креација вгради дел од себе во афирмирањето на југословенските, но и на домашните македонски драмски дела (В. Иљоски, Р. Крле, Т. Арсовски, К.Чашуле, Ст. Таневски, К. Мисиркова – Руменова, Ј. Павловски, Вл. Костов, В. Манчев, П. М. Андреевски и др.) во најмалку дваесетина пиеси. Иван Ивановски ги издвојува улогите на Олга Наумовска во „Чорбаџи Теодос", „Антица", „Млади синови", „Црнила", „Чекор до есента", „Залез над езерската земја", „Време за пеење", „Пиреј", „Тоа Радиовце во кое паѓам длабоко" и др., посебно изделувајќи ја онаа во „Чорбаџи Теодос" и ролјата на Магда во Чашулевата „Вејка", велејќи дека Магда е „еден од најубавите женски ликови не само во драмскиот опус на овој автор, туку и воопшто во македонската драмска литература", стамено, многу стамено и длабоко обмислен толкуван лик.



олга наумовска

Иван Ивановски во монографијата посебно го нагласува и актерското учество на Олга Наумовска во пиесите од камерен вид (монодрамски и дуодрамски кажувања): „Јас сум Херберт", „За тебе моја Долорес", „Партија реми", „Виенско танго", „Добра ноќ, мајко", како и во дела од комедиографски жанр во кои исто така оствари ролји со висока уметничка креација (за пример: „Војникот фалбаџија" од Плаут, „Кула Вавилонска" од П. Будак, „Да се смееш не е грев" (колажи), „Болва в уво", „Враголеста жена" од М. Мисаиловиќ, „Фамилијата Бло" од Љ. Бобиќ, „Дундо Марое" од М. Држиќ и дури во четири Нушиќеви комедии: „Сомнително лице" „Ужалена фамилија", „Покојник" и „Мистер Долар".

Учеството на Олга Наумовска не изостана и во пиесите за деца и младинци во кои улогите ги толуваше исто така, многу сериозно, зашто „ги сакаше и ги почитуваше младите генерации, посебно децата", играјќи секогаш „како вистински професионалец", забележува Иван Ивановски. И овде преку нејзиното учество во пиесите за деца „Преживелиците на Николетина Бурсаќ" од Б. Ќопиќ, „Цигани" од Пушкин, „Бајка за царот и овчарот" од Д. Трифуновиќ, „Кекец и Мојца" од Ј. Вандот, „Убавица и ѕвер" од Ст. Грејс, „Педаче" од Љ. Ѓокиќ, „Сенката на господинот Вил" од А. Линдгрен, „Големиот волшебник" од Е. Чермен и др., си создаде висок рејтинг на актерка првенка.

А дека Олга Наумовска е неуморен актер ни сведочи последната глава на монографијата во која Иван Ивановски со една посебна почит и топлина ни го прикажува нејзиното учество на сцената и по пензионирањето. За тоа ни зборуваат остварените ликови во повеќе пиеси, првопоставени или реприз и („Југословенска антитеза" од Ј. Плевнеш, „Свадба" од Р. Шелиго, „Вишновата градина" од Чехов, „Домот на Бернарда Алба" од Ф. Г. Лорка, „Можеби на покривот има коњ" од Штола и др.), посебно изделувајќи ја играта на Олга Наумовска како Султана во „Лет во место" од Г. Стефановски. Во врска со оваа нејзина ролја во монографијата е речено: „... може слободно и без заобиколување да се каже дека таа спаѓа во оној број актерски остварувања што се сметаат за врвни и кои го заслужуваат епитетот на нешто што е вонсериско, бидејќи токму во овој мошне комплексен лик таа како да се имаше најцелосно искажано во доменот на македонското драмско творештво", откривајќи „повеќе слоеви на игра и со својата силна интуиција и изнијансирана дикција се претстави како актерка со вистински уметнички нерв и со широк распон на својата театарска култура и талент".

На крајот, монографијата „Олга" од нашиот реномиран театарски критичар и театролог Иван Ивановски, која не ќе може да биде одмината од идните проучувачи на театарот во Македонија, особено не на Народниот театар во Битола, вака конципирана дава еден голем одраз на актерската игра на првенката на народниот театар од Битола – Олга Наумовска. Таа, монографијата, обилува со многу податоци и со извонредно богати и релевантни мислења и оценки, и сопствени на авторот, но и на други театарски критичари дадени во еден компилациски приод. Содржината на монографијата е зголемена со над десетина фотографии од актерскиот живот на Олга Наумовска на театарската сцена во Битола, како и со список на претстави во кои таа учествувала. Монографијата ќе беше покомплетна ако беше придружена и со регистар на имиња. Но, таа и вака, во оваа форма, убедливо го отсликува големиот и богат актерски живот на неуморната артистка Олга Наумовска.

Љубиша Стојановиќ

Поетичниот театар на Пол Клодел

„...Не постои „еден“ Клодел, се чини дека има десетина луѓе во него, како во неговиот Протеј; така се објаснува богатството на неговото дело каде што толку суштества се противставуваат а ниедно никогаш да не биде понижено...“

Жан - Ноел Сегрестаа

Под општиот поим на поетичниот театар треба да се подразберат оние дела коишто се проткаени со поетски дух, дела во коишто имагинарното, напати фантастичното играат значајна улога и каде што вообичаеното, повеќе или помалку реалистичкото набљудување и доловување на светот, е заменето со поетското, каде што писателот ја пропушта обичната реалност низ филтерот на својата поетска фантазија и сензибилитет, каде што се врши лирската преобразба на реалноста. Тоа е театар во којшто писателот, според зборовите на Жироду, настојува „во нереалноста да биде реален“, што ќе рече дека, занемарувајќи ја видливата и тукуречи опипливата реалност, се стреми кон изразувањето на една поширока, подлабока и поопшта реалност.

Значајно и интересно според општата вредност и според некои специфични особености, драмското творештво на Пол Клодел претставува и една хронолошка занимливост: театарските пиеси коишто го прославиле овој автор во времето помеѓу двете светски војни и до првата половина на XX век, биле создадени речиси сите пред Првата светска војна и пред почетокот на минатиот век. Оттаму е можно да се говори не само за Клодел поет туку и за Клодел драмски писател, како за претставник на литературата пред Првата светска војна. Единствената Клоделова пиеса што била прикажана пред 1914 година, е *„Гласот испратен на Марија“*.

Потеклото на Клодел и првите години од неговиот живот, од една страна, и неговиот натамошен животен пат со своите врвни дострели, од друга, во голема мера ги објаснуваат и во некоја рака ги симболизираат двата битни и различни а сепак хармонично споени елементи на неговото дело како и на самата негова природа: извесна народска или подобро исконска сила, едноставноста дури и простотијата, чувството за реалноста, за нештата и за животот на луѓето, но и добро познатото богатство од секој вид, блескавоста, грандиозноста, возвишеноста, нагласената надменост и огромната самосвест.

Роден (1868 година) во Вилнев-сир-Фер во скромно граѓанско семејство; првите години од детството Пол Клодел ги поминал по разни мали провинциски градови во блискиот допир со природата. По детството поминато во Шампања и по брилијантно завршеното школување во Париз, Клодел влегува во дипломатска служба во којашто, поминувајќи низ разни звања, доаѓа до функцијата амбасадор на Франција што ја заземал во низа европски и воневропски земји. Влегувајќи речиси едновремено во дипломатскиот и литературен живот, тој патувајќи и служејќи на три континенти (Европа, Азија и Америка) паралелно ја стекнувал кариерата на дипломат и писател. Во Француската академија влегол мошне доцна (1946), ослободен всушност, од вообичаените посети и кандидатурата. Умрел во Париз, во длабока старост (1955), овенчан со слава, признат како официјална национална величина, не само како писател туку и како верен поборник на режимот и поредокот, на општественото и верското, фален и од оние коишто неговото дело не го ни познавале или не го разбирале.

Помеѓу влијанијата што не можеле да го заобиколат ниту едно навистина оригинално и силно дело, треба најнапред и особено да се спомене литературата, почнувајќи од античката, грчката и римската (посебно Еврипид и Есхил, чиишто дела ги преведувал, и Вергилиј), преку Данте и Шекспир, до Достоевски и Рембо. За

поетот на *Илуминации* самиот Клодел рекол неговото влијание било „капитално", дека спомената негова стихозбирка му го открила „натприродното".

Втор вид влијанија коишто не се сосема одделени од напред спомнатите се многубројни и далечни патувања на поетот што влијаеле врз формирањето на неговите широки слики на светот, врз создавањето на неговите тукуречи космички погледи врз збогатувањето на неговата инспирација. Долгогодишните престои во Кина и Јапонија особено биле значајни во овој поглед. Не само начинот на живеењето и особините на луѓето чиешто познавање ја збогатило Клоделовата слика на човештвото, туку и филозофијата и литературата на овие земји - татковина на древни и силни култури, одиграле значајна улога во драмското творештво на Клодел.

Постои уште една опсервација во врска со хронологијата на пиесите на Клодел: тоа е онаа што се однесува, најнапред, на временските разлики помеѓу создавањето и објавувањето на пиесите и на нивното прикажување, а исто така, и особено, на временските растојанија помеѓу разните верзии на една иста пиеса, коишто напати изнесуваат цела низа години.[1] Ние овде ќе се задоволиме со давањето време за создавањето на пиесата (прва верзија), со тоа што исклучително ќе ги додадеме податоците за подоцнежните верзии, кога авторот внесол мошне големи измени или кога временското растојание е особено значајно.

Своето прво драмско остварување *„Златокосиот"* Клодел го дал уште во 1889 година. Бидејќи Клоделовиот пристап кон католичката црква низ мистичното доживување за време на божиќната служба во црквата Нотр-Дам се случил во 1886 година, сите негови драмски дела вклучувајќи го и ова, ќе имаат иста идејна подлога: проблемот на човековиот живот и на положбата на земјата, неговиот однос кон светот, од една страна, и кон Бога, од друга. Идната, 1890 година, Клодел ја дава пиесата *„Градот"*, а 1892 година, *„Девојката Виолен"*, драма чијашто историја во поглед на преработка ќе биде најдолга.

Во текот на 1893-1894 година, тој во Њујорк и Бостон ја пишува драмата *„Размена"* чиешто дејство се случува во Америка. Во 1896 година, Клодел го објавува преводот на Есхиловиот *„Агамемнон"* и ја дава пиесата *„Одмор на седмиот ден" (Le Repos du septième jour)*. Оваа пиеса (напишана во Кина) во којашто авторот, како што самиот кажал во текот на еден разговор, ги обединил своето проучување на Кина и истражувањето на теолошките проблеми, е единствената што сè до 1965 година не била прикажана во Франција.[2]

Занимавајќи се паралелно со поетската проза и поезија, во којашто сè уште не го достигнал својот врв, Клодел го продолжува драмското творештво и 1906 година го дава едно од своите најзначајни дела *„Пладневна делба" (Partage de Midi)*. Во 1911 година, тој во Кина и Чешка (Прага) го пишува бележитото дело *„Заложник" (L'Otage)* кое што, со подоцна напишаните и објавени пиеси (помалку значајни) *„Тврдиот леб" (Le Pain dur)* и *„Понижениот татко" (Le Père humilié)* прави трилогија. Во меѓувреме по првата спомната пиеса (*Заложник*), а пред другите две, во 1911 година Клодел ја пишува а во 1912 година ја објавува новата и битно преработената верзија на пиесата *„Гласот испратен на Марија"*.

По низа есеи, песни и други книжевни текстови, по преводите на други Есхилови трагедии, и по помалку значајни драмски дела, во 1924 година Клодел го завршува во Јапонија а во периодот од 1928-1929 година го објавува во Франција едно од неговите најзначајни остварувања во областа на театарот, пиесата *„Сатенскиот чевел"*.[3] Најпосле, во 1938 година, Клодел го дава своето последно драмско дело, *„Јованка Орлеанка на кладата"*, „драмски ораториум" во 11 сцени.

Првата Клоделова пиеса „Златокосиот"[4] не заслужува спомнување само како поетовиот прв чекор во светот на театарот. Таа е силна слика на необузданиот младешки занес, на незапирливиот стремеж кон успехот и власта, на ничеовскиот дух на семоќта и на надминувањето на границите на доброто и на злото. Наспроти силата на изразот и понекаде на возбудливиот лиризам, стои извесна дидактичност што не е тешко да се забележи: одејќи од успех во успех, смелиот и безобѕирниот авантурист Симон Ањел, наречен Златокосиот, кој доаѓа до престолот на една земја и станува освојувач на другите, најбед-

1 Преработки заради упростување, дотерување, пречистување на текстот или заради скртувања на наметнатите сценски барања.

2 Изведувана во Германија повеќе од половина век по создавањето, оваа пиеса е прикажана во Париз во театарот Дело (L'Oeuvre), 1965 година.

но го завршува својот животен пат, победен во бојот и оставен премален: случајно наоѓајќи се на крајот со онаа чијшто татко го отепал за да дојде на неговото место и којашто станала питачка, тој со заби ги вади клиновите со коишто еден војник-дезертер ја заковал за стебло, за заедно да умрат, таа како жртва на еден амбициозен безочен човек, тој како жртва на еден повисок ред за кој не водел сметка. Веќе во оваа пиеса доаѓа до израз улогата на смртта којашто смирува, успокојува, разрешува, темата на телесното уништување како кршење на оковите на овоземските нискости.

И во пиесата *„Размена“* необузданите амбиции и алчноста – овојпат амбициите и алчноста на телото - ги одвлекуваат во пропаст оние што не можеле да ѝ одолеат на порочноста. Пиесата е во исто време илустрација на една католичка поставка, поставка за светоста и нераскинливоста на бракот. Згора на тоа, *Размена* е возбудлива слика на чисто човечките односи и судири, особено на судири на плотните желби што незапирливо ги носат мнозинството главни личности во оваа пиеса.

Продолжувајќи ја сликата на кревкоста на човечките потфати поддржувани од страстите, Клодел во пиесата „Пладневна делба“[5] решително преминува на сликата на судирот на телото и на духот, на раскинатоста на човекот помеѓу земјата и Бога. Драмата на постигнувањето или на загубувањето на божествената милост е заснована овдека врз драмата на љубовната страст и на двократното браколомство, врз мотивот впрочем што не може да биде побанален, како што самиот автор тоа го рекол. Оваа пиеса се темели врз личното доживување на авторот и потекнува од времето на една силна духовна криза низ којашто тој поминал. Зборовите пладневен и пладне, што повеќе пати се повторуваат во текстот, ја симболизираат самата делба, средината, стожерот, пресвртницата.[6] Почетокот на дејството на оваа пиеса, којашто со право се вбројува помеѓу најдобрите остварувања на Клодел, се случува на бродот, сред океанот, напладне. Средбата на двајцата идни љубовници се одигрува речиси на средината од нивниот живот. Тој, Меза, којшто се почувствувал упатен кон Бога и го претргал неговото одбивање, се наоѓа на пресвртница: наместо да киниса на патот кон вознесот, понесен од фаталната страст како Тристан или некој јунак на Шекспир, се определува да тргне на патот кон порокот. До конечната делба ќе дојде на крајот. Тоа ќе биде делба помеѓу телото и духот, кога и телесно скршениот Меза, заедно со кобната Иве, неговата неверна љубовница, чувствува дека врз него се спушта милоста по сите сторени гревови но и по покајанијата. (Како и Моријак, Клодел смета дека не само страдањето туку и гревот се напати пат кон вечното спасение и дека ниту најлошото зло не мора секогаш да биде онакво какво што изгледа). Наместо земската среќа што браколомната и неверната Изе и на сè подготвениот Меза, ја барале едното во другото, овие двајца несреќни љубовници низ жртвување и самоодречување, мирно прифаќајќи ја смртта како последна поделба и преграда, го пронаоѓаат долго и попусто бараното блаженство. Меѓутоа, идеолошките преокупации на ревносниот и огнен католик не го спречиле авторот, комбинирајќи ја поетската транспозиција на реалноста со реалистичките елементи во коишто има и грубост, да даде и од чисто поетски аспект силна и патетична слика на човечките односи, особено на односот човек-жена и слика на неумоливата сила на страста. Макар што не се реални и реалистични во вистинската смисла на зборот, макар што со своите постапки и со своето однесување треба да илустрираат одредени идеи на писателот, личностите на ова драмско дело немаат провидност и леснотија на апстрактни творби, тие се создадени од вистинско месо и во нив тече топлата човечка крв. Во врска со ова да додадеме дека во оваа драма *„Божествената милост“*, освен крајот, сето дејствие се случува во светот на гревот и на гнасотијата, слично на романите на Моријак каде што „милоста“ обично се јавува или само се насира на крајот од делото.

По 1905-1906 година, односно по драмата *„Пладневна делба“*, кај Клодел настанува период на смирување и на урамнотежување без попуштање на верската совесност. Тие промени се манифестираат како во поезијата така и во драмското дело на Клодел. И натаму продолжувајќи, се разбира, да го слика злото и човеч-

3 Работата врз ова дело започнала всушност уште во 1914 година.
4 Првата верзија е од 1889, втората од 1894 година.
5 Играна првпат дури во 1948 година.
6 Да се спореди зборот *миди* во поемата на Валери *Морските гробишта.*

ките страсти, авторот во своите пиеси им дава многу повеќе простор на самоодречувањето и на жртвувањето. Во борбата на телесното и воопшто на земското, од една страна, и на духовното и небеското, од друга, последново доаѓа многу повеќе до израз. Во драмата „Заложник“,[7] Сињ Куфонтен се жртвува себеси и својата љубов мажејќи се за човек кого што во секој поглед го презира, за, обземена од верската совест и смисла за одречување од верските добра, да му го спаси животот на „заложникот“, папата Пиј VII, божемен избеган заточеник на Наполеон. Одејќи во жртвувањето докрај, таа со своето тело го засолнува од смртоносниот и одмазнички истрел својот недостоен маж. Во оваа трагедија со измислена историска основа, преку судирот на едно старо аристократско семејство и еден претставник на новото време, поранешен револуционер и префект на Наполеон, недвосмислено доаѓаат до израз назадните сфаќања на писателот. Она што вреди не е ниту дејството ниту психологијата на личноста како индивидуа. Вредноста на оваа драма се наоѓа во силината на Клоделовата реч и воопшто во грандиозноста на неговиот стил, во неговата смисла за патетичното и возвишеното. Дури и самите личности, макар што во голема мера се симболични (секоја претставува одредена класа и одреден животен став), макар што не се реални во вообичаената смисла на зборот, тие дејствуваат возбудливо како носители на човечките судбини.

Од хронологијата на пиесите на Клодел видовме дека тој во 1892 година ја напишал драмата *„Девојката Виолена“* и дека речиси дваесет години подоцна (1911) дал нова, мошне поинаква верзија на истата пиеса, *„Гласот испратен на Марија“*. Пренесувајќи го дејството од современоста во средниот век, во оваа драма којашто според општиот дух и според дејството е повеќе мистерија или миракул отколку современа драмска пиеса, Клодел дал некој вид илустрација на тајната на безгрешниот зародок и на тајната на благовеста - на гласот испратен од Света дева Марија.[8] Згора на тоа, оваа пиеса, како и претходните, е апологија на христијанското одречување и на безграничното жртвување. Покрај неспорниот подем во поглед на драмската техника, градењето и водењето на дејството во *„Гласот испратен на Марија“* се чувствува она напред спомнатото смирување и разведрување во свеста на писателот кај којшто, особено порано, имало „повеќе вера отколку милосрдие“.

Во мистичната атмосфера на средниот век којашто и со декорот на пиесата е доловена, набожната и невина девојка Виолена ја смета за неправедна среќата што би ја остварила мажејќи се за човек што го љуби; таа среќа за неа би била како грабната, таа би била на штета на љубовта што му ја должи на Бога. Со нејзиниот стремеж кон одречувањето и жртвувањето којшто во почетокот не е апсолутен, се соединуваат со милоста и милосрдието коишто особено се будат кога таа дознава дека градителот на катедралите Пјер де Краон, кој копнее по неа, е заболен од тешката болест лепра; бакнежот даден на болниот од сожаление ќе биде двократно кобен: болеста ќе ја промени жртвата (таа ќе се разболи а градителот ќе оздравее) а љубоморниот свршеник Жак Ири, под влијанието на злобната сестра на Виолена којашто го посакува за себе, во болеста на неговата свршеница нема да ја согледа последицата на бакнежот даден од сожалување. Човекот од „овој свет“, Жак, поинаку и не може да го сфати бакнежот на Виолена, тој не ја разбира нејзината потреба за одречување од земската среќа. И додека сестра ѝ на Виолена, Мара, ја користи неговата здравствена состојба за да се мажи за него, Виолена, ослепена од лепра, живее сама и презрена до оној ден кога и го донесуваат умреното дете на Мара.

Враќајќи нè не само во општата духовна дури и физичка атмосфера на средниот век, туку во некоја рака и во литературата, авторот сега воведува чудо во својата „мистерија“: стегајќи го на градите умреното дете – тело потекнато од телото што го љубела - Виолена му враќа живот низ некој вид духовно мајчинство. Симболизирајќи го духовниот, безгрешниот зародок, Клоделовата Виолена оплодена од духовната љубов кон човекот што го љубела, го дарува со живот, раѓа во некоја рака дете коешто било мртво. Оттаму промената на бојата на очите на детето коишто стануваат сини како кај Виолена, оттаму и капка млеко на усните од детето. И додека Виолена ја фали милоста Господова а Мара без каква било благодарност го гледа нејзиното оживеано дете, таинствената рака ја раздвижува камбаната на напуштениот манастир. Одејќи по

7 Напишана и објавена во 1911 година, играна првпат во 1914 година.

8 Таа може да се сфати и како илустрација на догмата на верската заедница на светите. Виолена, татко – и градителот на катедралите, се светци во оваа пиеса.

патот на вистинска маченица, Виолена умира како жртва на нејзината сестра којашто, прогонета од љубомора и завист, ја затрупува со песок беспомошна и слаба. Пред да го заврши својот трнлив животен пат, Виолена му ја открива на Жак својата невиност и втасува да го види стариот си татко којштo се враќа од аџилак.

Без оглед на општата идеолошка подлога и од отсуство на дискретно илустрирање на католичките догми, *„Гласот испратен на Марија“* претставува неспорно големо остварување на францускиот театар. Без оглед дали се согласуваме или не со поставките на авторот, не можеме а да не ја почувствуваме силата на поетичноста на ова дело, возвишените подеми на неговите личности, особено главните, во возбудливоста на безмерното сожаление и патетиката на бескрајното жртвување. *„Сатенскиот чевел“* или како што објавува „најавувачот“ во почетокот на пиесата, *„Најлошото не е секогаш сигурно“*, пиесата во четири дена, претставува, како што самиот автор рекол, резиме на сето негово драмско и поетско дело. Синтетичкиот и сеопфатниот карактер на оваа пиеса којштo јасно се гледа од нејзината содржина, може да се насети и според нејзиниот обем: првата верзија (подоцна скратена заради изведување на сцената) изнесува 339 страници во Галимаровото издание на севкупните дела на Клодел (509 во издание на *„Livre de poche“*). Читањето на пиесата ни ги открива темите и преокупациите што авторот ги изнесол во неговите поранешни пиеси: пред сè темата на одречувањето и на жртвувањето третирана особено во *„Заложник“* и во *„Гласот испратен на Марија“*, темата на освојувањето, со ликот на амбициозниот освојувач, дадена во *„Златокосиот“*, темата на неодоливото привлекување на љубовната страст и на болното кинење на нејзините окови којашто се наоѓа во *„Пладневна делба“*, темата на припаѓање на жена на друг човек, без љубов и со страдање што авторот го опишал во *„Размена“*, темата на духовното родителство (овдека татковство) што ја наоѓаме во *„Гласот испратен на Марија“*. Богато и широко по темите ова драмско дело е грандиозно и по бројот на личностите, по разновидноста и пространството на местото каде што се случува дејството. Пиесата е богата и по времето: нејзиното дејство или поточно, нејзините дејства се случуваат во најбогатото и во најразновидното време на човечката историја, во времето на ренесансата, времето на освојувањата и на откритијата, времето - и тоа е особено важно за авторот - на ширењето на христијанството и на власта на католичката црква, напоредно со ширењето на католичката власт на тогаш најмоќната земја - Шпанија, чиишто поданици, барем во најголемиот дел, се личности на оваа драма, а нивната сцена е сиот свет. Во средиштето на дејството се наоѓа животниот пат на Дон Родриг, освојувач на далечните земји, и животот на Дона Пруез, нивната недозволена и незадоволена љубов, безмерниот копнеж на Родриг, заемното бесконечно чекање и барање ширум светот, најпосле, обостраното одречување, при што Дона Пруез ја презема улогата на спасител и водич. Некогаш горд, огнен и амбициозен, Дон Родриг де Манакор, откако ќе стане беспомошен куц човек, потиштен и изделен од светот, - ќе биде најпосле предаден на една калуѓерка во нејзиниот манастир.

Патетиката на ова дело е всушност онаа очајничка борба на личноста против барањето на телото, против земските врски. „Сатенскиот чевел“ тоа е чевелот што Дона Пруез го става во прегратката на Богородичната статуа со љубезна покана задржаниот чевел да ѝ го забави чекорот кон оној спрема кого ја влече нејзината забранета љубов.

Во својот стремеж кон неограничената универзалност, во својата желба да даде најопшта слика на човечката судбина, Клодел, во поглед на драмската техника, не отстапувал пред смелостите. Најразновидните музички ефекти, разговорот на личностите на бродот којштo се ниша и ги фрла едни врз други, дијалогот во океанот, месечината којашто говори итн., сето тоа и што било друго во декорот, во дејството и во дијалозите, му било добредојдено на авторот за да ги изнесе своите поетски визии. Менувањата и скратувањата биле неопходни во ова неспорно силно дело така што ослободено од одвишни компликации, да може со успех да биде изведено на сцената.

Потпомогнат од својата неспорно силна дарба во којашто силината на неговата елоквенција зазема бездруго едно од главните места, Клодел можел високо да се издигне над улогата на писател којштo само ги отвора новите патишта и внесува свежест во еден театар кој започнува да застарува. Затоа неговите драмски дела ќе останат, ако не како најголеми остварувања на францускиот театар, секако помеѓу големите дури и најголемите дострели во овој литературен род.

Васил Тоциновски

Драмскиот текст за „Коста Беровски Војвода“ од Никола Н. Македонски од 1887 година

Во последните две децении на 19 век македонските револуционерни писатели го изјавуваат своето присуство со печатени книги како дел од стратегијата на македонското националноослободително революционерно дело во остварувањето на неговиот вековен идеал за извојување на сопствени национални и социјални права и слободи. Во тие првични обиди е и книгата со подолг наслов „Македонски солзи или злоштастна Македонија и нејзините злочести синови с прибавка на Коста Беровски војвода“ на Никола Н. Македонски. Следуваат во насловот дообјаснувањата дека текстот за војводата е „трагедија во два чина“ или именуван уште како „народен подвиг“, творечките ангажмани дека книгата ја составил, ја приредил и ја издава Никола Н. Македонски од град Плевен. Под овие податоци како мото е катренот: „Падни турски ти султане / Од својот гнил престол, / За да б'демениј свободни / От твојот произвол“. Податоците укажуваат дека авторот живее во Плевен, а на долниот дел од корицата се податоците за Трново, Скоро–Печатницата на Пано Иванов и годината на изданието 1887.[1] Овие податоци се и на внатрешната насловна страница. На нејзиниот грб е предупредувањето дека „Препечатувањето е забрането од Издавачот“.

Во предговорот, стр. 3-4, авторот ги искажува побудите за пишување и издавање на книгата, по нешто забележувајќи и од својата биографија. „Почитуван читателу, потребно ли е да кажувам, колку големо значење за македонската историја има движењето кое македонскиот народ го прифатило и го има уште од петвековното ропство. Ќе ме обвиниш ли, меѓутоа, што сум се зафатил со така тешка работа да ги опишам маките и страдањата на нашите браќа Македонци? Знам дека тоа не беше моја работа; но кажи ми како треба да постапам јас, запознат со делови од целиот тек на работите кога никој не крена глас за да го разгласи тој историски настан?“ Авторот се идентификува себеси како активен учесник во движењето на светото македонско дело, загрижен за судбината на своите браќа Македонци и за својата татковина Македонија, па иако не е писател, кога никој друг не се обидел тоа да го направи, самиот врз себе го презел тој голем товар да ја напише и издаде својата книга. Потоа луцидно му се обраќа на својот читател дека „ти знаеш оти историјата не се формира на фантазии, туку на факти“, и затоа нека не му се смее ако во неа наиде на некои грешки. Зашто неа не ја пишува за сопствена слава, туку едноставно за да ги искаже „маките и страдањата на нашата братска земја Македонија“. На крајот од книгата како илустрација ја поместува и кратката трагедија за војводата Коста Беровски и за неговите другари.

Она што го има на ум и она што сака да го соопшти, се забележува дека го кажува отворено и искрено, па додева дека „исповедениот грев е простен, вели нашата поговорка“. Значи нема потреба од критика, зашто тој никогаш и немало да се зафати со таа тешка и одговорна работа, ако не се плашел дека историјата ќе го осуди и неговото молчење. Тој не сака да се фали и да ја препорачува сопствената книшка. Тоа ќе дојде по нејзиното читање, и дека таа не е творба на некој генијален ум, туку „излегува од перото на еден кој одвај знае да си го напише името“. Немајќи ја авторовата биографија, коментари и не се потребни. Но во продолжение на реченицата децидно дознаваме дека станува збор за македонски емигрант кој исто така немал можност низ говорниот јазик да ја научи граматиката, ниту пак е роден во Бугарија. Негова цел била да ги опише злата и несреќите „на-

1 Никола Н. Македонски, Македонски – сълзи или злощастна Македония и нените злочести синови съ прибавка на Коста Беровски вовода, Скоро – Печатница на Пано Ивановъ, Търново, 1887.

правени во мојата татковина Македонија од петвековниот крвопиец; за што сум бил информиран со точни податоци". Пишувајќи ја книгата секогаш строго се придржувал до нив, значи создавал книга на вистината што „ќе биде поубаво од она кое нема да постои никогаш". И завршното обраќање до читателот дека ако имал трпение да ја прочита, нека не им обраќа внимание на недостатоците и глупостите, и тука нема што да се даде или одземе, зашто авторот сам по себе го носи „огнот на талентот". Под предговорот од левата страна е податокот за Плевен, градот во кој живеел авторот и од десната страна е творечката идентификација – Н. Н. Македонски.

Книгата има 88 страници. По предговорот следува нејзиниот централен дел на новинарско-публицистичкиот текст „Македонски солзи или Злоштастна Македонија. / И нејзините злоштастни синови", стр. 5–67. Во неколку посебни поднаслови пишува за главните турски убиства и злоупотреби во Пијанечката околија, Македонија, од 1878 до 1884 година, со додатната информација „од време на патувањето од Ст. Трајков Македонецот, (11–16); за поглавните убиства во Прилепска околија од 1879 до 1883 година, по кажувањата на М. Ангелов (16–23); за нив во истата околија од 1879 до 1884 година, но сега според кажувањата на родољубивиот Став. Јанков, (23-32); за поглавни насилства, убиства, грабежи и пустошење извршени од турските башибозучки чети во разни места на Македонија во 1885 година, (36-41); Убиство и Разбојништво во Македонија, (41-44); село Загоричани и Загоричанското училиште или учителот Георги Константинов во Македонија, со поднаслов како „Една малечка историјка за Македонија", (44-67), како релевантен текст од овој дел на книгата. По него следува потрет цртеж на војводата Христо Ботев, стр. 68. Страници кои претставуваат своевидна мала историја аргументирана низ прецизни податоци за време, настани и случки, за личности и места со податоци за нивните информатори.

Пишувајќи за „несреќниот Македонец кој е опкружен со дерикожи, крвопијци, непријатели и тирани. Несреќниот Македонец од сите страни е опкружен со несреќи, несреќниот Македонец од секоја страна е заробен со окови од петвековниот крвопиец ѕвер", авторот ја создава стихотворбата „Таа умира но кој ја сожалува?" (32-36). Песната има 148 стиха, поделени во 35 строфи од по три, четири, шест и осум стиха. Поетот под неа ги оставил податоците дека е испеана во село Гопеш, Македонија и нејзин автор е „издавачот". Низ директен говор татковината се обраќа кон луѓето за помош и да ја избават од многувековното ропство. Судбината ѝ е проклета, постојано се мачи и страда, плаче и стенка во црни темнини, робинка чии чеда се секојдневни жртви на бесниот непријател. Нејзините градови и села се „црни поцрнети", ограбени и опожарени, раце протега, коса си кубе, вика и плаче, и веќе умира, а никој од никаде рака не подава. Нема правда на земјата, кликнува. Умните дипломати во своите палати и во раскош само мудруваат, додека некаде се извршуваат „дела ужасни, / крвави и страшни" и тоа станало катадневие. Европа останала глува и нема за трагедијата на проколнатата робинка. „Има ли сочувство? Не! / Никој не помага, / А пак то напротив / На врага днес кураж се дава". Нема збор и помош за робот, туку напротив го накажува со гроб. И тие можат да зборуваат дека блажен е векот, дека има правда за човекот, „Че навека знаме / Днес е свободата. / Че за туј не века/ Днес била борбата // Днеска вече всеки/ Свободен народ,/ Скачат и викат / и Песни си пеат". Но не мислат и заборавиле, завршува поетот: „Без да размишљават / Дали негде в вета, / Правда означават".

Последните страници од книгата ги исполнува драмскиот текст „Македонско востание или Коста Беровски војвода" со додатен подаслов „народен подвиг" и жанровската одредница „трагедија во два чина". Составена од Никола Н. Македонски од Плевен. На насловната страница од текстот се и информациите дека се издава со благослов и со волја на војводата Милан Ангелов и годината 1887. Станува збор за книга која се издава во програмата на организираната дејност на македонската револуционерна организација, книга како мобилизатор и јавен повик до народот за борба, чии страници ги исполнуваат новинарско-публицистички текстови, поезија и драмски творби, какви што во тоа време објавувале Атанас Раздолов и Петар Стојков. Во списокот на лицата се „Коста Беровски прв војвода и предводник на македонските востаници" и неговите помошници поп Стојко, Димитри Илчов, Милош Кратовски, Илија Пуздерков, Таше Железнички, Иван Лутев, Христо Паничерски, еден зна-

меносец, четворица востаници и еден селанец. Учествуваат турски башибозуци, македонски востаници, турска војска и народ. Објаснувањата дека „првиот чин се случува во Мелничката околија, а вториот во Банско". Драмскиот текст и како посебна целина ја има опомената дека издавачот го забранува нејзиното препечатување, стр. 69-81. На крај е даден подолг список на „господа – ученољубиви донатори", стр. 83-88, со чија материјална поддршка и се печатела книгата. На грбот од корицата се информациите дека книгата може да се купи од домот на Н. Н. Македонски во град Плевен и нејзината цена е еден лев и дваесет стотинки.

Првиот чин претставува сцена на шума во која е забодено и се развева „левско знаме" (Васил Левски). На средината е мала колиба, по карпите се закачени пушки и сабји, меѓу кои е една маса со перо и мастило, а околу неа и неколку стола. Коста Беровски во воена униформа е сам и гласно размислува за тоа до кога проклетите непријатели, „народни измачувачи и крвопијци, до кога ќе беснеат во нашата несреќна татковина? До кога ќе ги силувате нашите девојки да ја прифаќаат вашата погана вера?" И неговите заклучоци: „Ах, колку е жалосно кога човек ја има таа глетка? Несреќна Македонијо дали и тебе еднаш ќе те огрее злосреќното сонце на слободата? Дали ќе биде честит несреќниот Македонец и тој да го крене своето прекрасно знаме и да се провикне на сопствениот глас и слободно да ги запее Александровите стари песни од таа природна рајска градина?" Неговото срце сè понемирно чука од минута во минута, во ништо не наоѓа утеха и спокојство, во оваа рајска градина нема лек за неговите маки, немаат крај прогоните на ништожните и гнасни Турци. Дали некогаш ќе стане реалност „нашата света цел?" И дали можеби никогаш нема да им се помогне на неговите браќа Македонци кои постојано се бунтуваат и се борат со свирепите Турци. Кој друг тоа треба да го направи, „ако ние не им појдеме на помош со оружје в рака". Организираната борба и сопствените жртви се единствениот пат до слободата и иднината. „Ветрови дувајте и освежете ги нивите и ливадите, горите и планините, разнишајте се и вие дрвја со вашите густи гранки. Македонскиот востаник лесно ќе ве мине. Македонската искра за слобода уште не згаснала и уште ги има потомците на Александар Велики, уште има синови кои ја бараат одмаздата за незаконските дела на денешните варвари". Војводата не е сам и осамен.

Во втората сцена доаѓа Иван Лутев, кој на прашањата од војводата одговара дека сите сакаат да пристапат во редовите на нивната чета и дека од ден во ден таа станува сè побројна. Од сите страни доаѓа и поддршка. „Нашите момчиња нестрпливо го чекаат поаѓањето на бојното поле, спремни и да умрат за својата татковина". Тоа го куражи војводата дека запалениот оган има цена и цел, се гледа крајот и дека борбата е во функција на татковината. Третата појава го најавува доаѓањето на Илија Пуздерков кој решително соопштува дека сите до еден се спремни да се борат и да умрат за саканата поробена татковина. „Нашата татковина, татковци и мајки, браќа и сестри, роднини и пријатели, сите до еден се робови на петвековниот непријател, а ние со недраго срце сме ги оставиле и сме дошле во овие прекрасни полиња и гори да бараме миг за да им се одмаздиме на тие проклети непријатели. За нас, браќа, чесно ќе биде да умреме сите на бојните полиња, и тоа ќе биде целосен мир за нашите души". И војводата прашува дали знаат колку момчиња имаат и дали направиле прозивка. „Мил војводо, вчера имавме прозивка, а нив ги има 278 души, сите решени да се борат и да умрат за татковината само и само да покажат пред Европа дека Македонецот знае да ја цени слободата", му одговара Пуздерков. Треба да се организираат и да се даде заклетва, командува војводата, да се викне свештеникот Стојко и сè да се заврши во најдобар ред.

Целиот народ е на нога и е спремен за битка. Во четвртата појава доаѓа еден селанец и на војводата му предава писмо и една меџидија од еден за него непознат човек. „Благодарам, брате, Господ да ти даде здравје и слобода", го благословува војводата. „Засега збогум и добар исход, да даде Господ да ги победиме нашите непријатели и тирани", отпоздравува селанецот. Го чита гласно писмото до „македонските спасители" во кое го известуваат дека секој сака да му помогне на „вашето свето дело" за ослободување на Македонија, од секаде пристигнувале пари, пушки, патрони и други потреби. Секој со голема радот се жртвува за своите потомци и има многу момчиња кои се спремни да дојдат на помош. Писмото е датирано со 9 август 1878 година, што му дава значење на документ, но

и поблиску го одредува времето на пишување на драмскиот текст. А негов потписник е „првиот агент на Македонскиот комитет во Бугарија“. Во петтата слика Беровски излегува пред својата чета која го развиорила знамето на слободата. „Да сте живи храбри јунаци“, ги поздравува, а тие во еден глас одговараат: „утре, да живее војводата, да живее Македонија, смрт на непријателите“.

Беровски во својот говор нагласува дека дошол часот за решителна битка со непријателот и петвековниот поробувач на нивните браќа и сестри, мајки и татковци, роднини и пријатели. Миг на нова потврда на верност и љубов кон татковината. „Храбри јунаци, за да можеме да успееме, за да покажеме дека сме достојни синови на Македонија, на нејзината слава и вистински борци за слободата, од вас се бара да бидете послушни, верни, решителни и доследни во своите идеи за кои се бориме“. Ќе се бориме храбро, Господ е со нас, зборува, еден ќе умре за сите други, па како христијани најнапред треба да се даде заклетва. Доаѓа поп Стојко со книга и крст во рацете, востаниците го донесуваат и знамето, се симнуваат капите и се чита заклетвата. До крај ќе се исполни светото дело, до последен здив во борбата против петвековните тирани, секој во заштита и припомош секому од своите соборци, без отстапки во светите идеали на делото. Да живее Македонија, смрт на тираните, ура-а-а-а! Следи обраќањето на поп Стојко. Просторот го исполнува песната на наследниците на Александар Македонски и на сите бестрашни и славни Македонци. Имаме нова стихотворба на Македонски од шест строфи од по осум (четири) и по шест (две), со вкупно 44 стиха.

Од небото слегува и во Македонија влегува „Светлозорна звезда / Македонска надежда; / Македонци огрева / Поле им претставја,/ С раце им взбуждa / И на бој повежда“. Во втората строфа се пее дека сите се собрани и зговорно тргнуваат по патот до слободата. Така како што е договорено, секој нека помисли на родот словенски и нека ја потврди верноста „за своја народност“. Сите до еден да ја пролеат крвта и да умрат ако треба за татковината и за слободата, трета строфа. И повикот во четвртата строфа секој да издигне рака, да ја положи сабјата, душата да ја заложи и доброволно и со радост да јурне по полињата и да се провикне: „Боже наш поможи / Сила ни умножи, / Враг д си изгоним / Вални да сја видим, / Благослови боже / Оржие наше, / С победа славна / Славна и државна“ (петта строфа). И завршната, шеста строфа, одново повик и восклик: „Де сте виј војници / Македонски јунаци, / Вси крв да пролејме / И ниј да измреме, / Зарад отечество/ И за наше свободство“.

Вториот чин се случува на бојното поле. Наспрема востаниците се многубројните башибозуци, сè повеќе човечки тела ја покриваат земјата, се одбива еден и започнува нов напад на непријателот. Беровски ги куражи своите соборци, истакнувајќи дека силата на противникот е голема и дека нивните животи се во опасност. Помош и спас може да очекуваат само од нивната десница. И силата им е во нивното јунаштво. Вториот востаник соопштува дека ги разбиле и бегаат безглаво во горaта. Третиот востаник верува дека нивното е завршено, освен ако не стигне некое засилување. Напади, пукања, јуриши, викотници, мртви. Во втората сцена Димитар Илчов го известува војводата дека победата е нивна. Имале 15 убиени и 25 ранети. А во борбените редови на непријателот имало шестотини војници. И додека трае рапортот, доаѓа нова турска сила со осумстотини души. Беровски ја вади сабјата и трча кон нападнатата страна на неговите востаници.

Паѓаат нови жртви. Беровски ранет трча по сцената и извикува: „Ах, проклети крвопијци, ги убија и другарите“.

Драмскиот текст „Македонско востание или Коста Беровски војвода“ на Никола Н. Македонски претставува само обид за пишување на, како што тој одредува, „трагедија во два чина“. Станува збор за скица и за резултат кој е драмска агитка со јасно назначени задачи и цели, како мобилизатор на народните маси против ропството и тиранијата, и повик во борба за сопствените права и слободи. Тоа и самиот автор го нагласува во предговорот како потреба дека историјата ги бара фактите и таа мора да се пишува, не смее да се заборави, туку да се остави како аманет за идните времиња и генерации. Пишувана и издадена во втората половина на 1887 година, во претпоследната деценија на 19 век, кога сè уште не се бележи нагорниот од мамакедонската литература, зафатот на Македонски, како изразит предвесник и претставник на групата револуционерни писатели, е убав и скро-

мен прилог во традицијата и континуитетот на пишаниот збор. Ако не бил тој, многу нешта би останале непознати и заборавени, та и низ побудата на авторот на „македонски(те) солзи“ ни се нудат делчиња во создавањето на севкупниот мозаик на македонското истрајување низ историјата. На одредениот број страници Никола Н. Македонски ни се посведочува како новинар и публицист, како поет и драмски автор. Воспитуван е со резултатите на усната книжевна традиција, на што посебно упатуваат неговите две стихотворби, но секако и записите за турските злосторства, па и драмската скица. Човек и борец кој секако и ја сакал литературата, користејќи стихови на Љубен Каравелов како мото во книгата, тој ќе рече дека творештвото за него е можеби само патриотски долг и задача на денот, но таа доаѓа од човек кој ја сакал литературата и верувал во нејзината моќ и сила, во нејзината трајност како историски аргумент, но таа за него била крушуми и динамит во извојувањето на националните и социјални права и слободи.

Иуште неколку белешки за Македонски кои ни го откриваат и доближуваат како човек. Н. Н. Македонски од Пловдив се јавува како уредник и издавач на медицинското списание за семејство „Домашно здравје“.[2] Негово мото е „како треба секој да живее, за да биде здрав и за време на болест повеќепати сам да ја брка болеста, без да губи време и пари, зиме и лете пред туѓи врати“. Во десетте излезени броеви наидуваме на два негови поголеми стручни текстови. Првиот за „Влијанието на домашната чистота врз здравјето“,[3] и вториот „Треската и нејзиното лекување“.[4] Првиот е потпишан со Н. Н. Македонски, вториот текст објавен во истиот број со ф-р Н. Н. Македонски. Добиваме две информации: средното, татково име Николов,[5] и со кратенката ф-р професионалната стручност на авторот како лекарски помошник. Оваа информација ја потврдуваат и податоците за списанието „Фелдшер“, кое излегувало двапати месечно и било орган на интересите на лекарските помошници во Бугарија. Негов издавач било Медицинското книжевно друштво на лекарските помошници „Искра“ во Софија. Како издавач се јавува Н. Н. Македоски, кој бил и претседател на друштвото.[6] Списанието се појавило како потреба „за професионална просвета и организација. Во поддршка на дипломираните лекарски помошници наспрема недипломираните, бивши воени лекарски помошници“. Станува збор за човек образован и квалификуван во својата професија, кој застанал на чело на нејзината организација. Во нејзиното име стои и одредницата дека тоа е и „книжевно друштво“, што само ги дообјаснува и потврдува зафатите на Македонски како новинар и публицист, поет и драмски автор.

Уводниот коментар во првиот број на „Фелдшер“ со децидната порака „Да се исправи лекарскиот помошник“,[7] е потпишан со Македонски. Другите текстови во двата зачувани броја не се потпишани. Најголемиот дел од нив секако му припаѓаат нему, како што е тоа пример и во списанието „Добро здраве“. Но, тоа останува на ниво на претпоставка, како што можеби и низ презимето Македонски како псевдоним се крие вистинското презиме на авторот. Човек кој по својата професија бил хуманист и активно вклучен во нејзините организирани форми и содржини на работа и дејствување. Неговите, пак, книжевни обиди исто така, го потврдуваат и во редовите на македонската револуционерна организација, не само како поет, како народен певец и драмски автор, туку и како новинар и публицист кој собирал и потоа ги публикувал податоците за злосторствата на турската тиранија. А тоа го правел даровит и учен човек кој во тие материјали ги бележел и податоците за информаторот, времето и местото на записите, или пак со списокот на луѓето кои материјално и морално го помогнале издавањето на неговата книга, а за кои ги запишал и имињата како нивни аниматори и пропагатори. Никола Николов Македонски е пример на извонредна обединувачка сила и креација на сопствената хумана професија со возвишените идеали на литературното творештво.

2 Български периодичен печат 1844-1944, том I, изд. Наука и изкуство, София, 1962, стр. 253.
3 Н. Н. Македонски, Влиянието на домашната чистота върху здравето, Домашно здраве, Пловдив, год. I, януари 1899, кн. I, стр. 5-11.
4 ф-р Н. Н. Македонски, Трьската и неиното лькуванье, Домашно здраве, Пловдивъ, год. I, януари 1899, кн. I, стр. 11-16.
5 Български периодичен печат 1844-1944, том III, изд, Наука и изкуство, София, 1969, стр. 253.
6 Български периодичен печат 1844-1944, том II, изд. Наука и изкуство, София, 1966, стр. 462.
7 Македонски, Да се исправи фелдшеръ, Фелдшеръ, София, год.I, бр. 1,1 Маи 1900, стр. 1-6.

Катерина Петровска Кузманова

Маски, кукли и објекти на перформансот на крајот на векот

Каква е ситуацијата на маските, куклите и перформанс објектите на крајот на векот? Куклите и маските се централни и едни од најстарите форми на перформансот. Терминот „објекти на перформансот" е преземен од Франк Прошан, а со него се дефинираат „материјали, слики на луѓе, животни или духови кои се креираат, покажуваат или манипулираат во наративни или драмски изведби". Во евро-американската традиција, куклите, маските и објектите на перформансот отсекогаш имале силна врска со фолклорниот театар, популарниот театар и религијата, но (или можеби изворно) тие ретко се проучуваат како субјект со непрекинато систематично влијание врз уметничкиот израз во дваесеттиот век. Досегашните истражувачи, куклите, маските и објектите на перформансот ги дефинираат во контекст на различни литературни или фолклорни, антрополошки, семиотички теории како и во рамките на студиите што се занимаваат со историјата на уметноста, театарот и перформансот. На пример, Клод Леви Строс пишува за индијанските маски од Северозападниот Брег во 1975 година. Притоа, тој не опишува многу што тие прават во перформансот, туку преку нив го објаснува племенско-сродствениот модел. Слична е ситуацијата со студиите на Скот К. Шершоу и Харолд Б. Сгел во кои се избегнува директното проучување на куклите и нивната улога во перформансот, туку акцентот се става врз дефиницијата на популарната култура или куклата како „литературна тропа". Претопувањето присутно во истражувањата за објектите на перформансот во други дисциплини, според мислењето на некои истражувачи, се должи на невидливоста на полето на нивното дејствување. Но, ако се осознае таа невидливост, смета Каплин, може да ни помогне во истражувањето на полето на нивното дејствување. Начинот на кој тој ги истражува, исто така придонесува во откривањето на поврзаноста меѓу перформанс објектите, дури и кога полето на нивното дејствување временски и просторно е оддалечено. Односот кон објектите на перформансот при ваквото нивно проучување се менува бидејќи тие се гледаат како продолжен воспоставен дијалог меѓу различните техники кои егзистираат во различните култури. Тоа е истражување во кое се воспоставува релација меѓу: традиционалните кукли и театарските маски, проекцијата на слики (театар на сенки, филм, видео или компјутерска графика) и ритуалите.

Силната положба на куклениот театар ја прават неговите следбеници и обожаватели. Меѓу нив ги наоѓаме имињата како Платон, Аристотел, Шекспир, Сервантес, Молиер, Волтер, Гете, Бајрон и други. Во Европа идејата за театар на куклите и маските е субјект вреден за сериозно теоретско разгледување кое произлегува од времето на периодот на германскиот романтизам – издвоен, евидентиран и обликуван во 1810 година во есејот „Марионетскиот театар" (1918). Потоа, на крајот на 19 век, ново размислување произлегува од работата на Е. Т. А. Хофман, Оскар Вајлд, Алфред Жари, К. Б. Јејтс и пред сите Едвард Гордон Крег. Едвард Гордон Крег во 1918 година на страниците на весникот „Марионета" ги класифицира куклите на следниов начин: *обли кукли:* а) марионети, б) гињоли или буратини; и *рамни кукли:* а) фигури со сенки. Освен тоа, Крег ги класифицира куклите во согласност со „материјалите од кои се направени", „костимите" и „земјата од која потекнуваат". Тоа може да биде добра динстинкција меѓу кинеските сенки-кукли и сицилијанските марионети. Според мислењето на П. Богатирјев, кога станува збор за куклениот театар и за драмскиот театар, тоа се два различни, а сепак блиски семиотички состави на театарската уметност, а разликите доаѓаат отаму што куклата не сакала сосема да личи на човекот и затоа што го претставува чудесниот свет на измисленото. (1975:43) Антонен Арто кој извршил силно влијание во европскиот театар на дваесеттиот век, а кој во основата на театарскиот израз ги

става објектите на перформансот, за нивното значење во неговиот театар ќе каже: „Кукли, огромни маски, предмети со исклучителни пропорции ќе се појават како вербални слики, ќе ја истакнат конкретната страна на секоја слика и секој израз, додека предметите, кои обично бараат да бидат објективно присутни на сцената ќе бидат отфрлени или прикриени“ (1971:112). Хенри Јуруковски го забележува тоа во својата дефиниција за куклениот театар како уметност во која „зборувачкиот и играчкиот објект прават темпорална употреба на психичките извори од нивната вокална и водечка сила, која се претставува преку објектот“ (1984:31). Комплексот релации и нивните „константни пулсации“ ја дефинира куклената претстава. Умберто Еко ја воочува куклата како систем толку самосвоен и собран за да биде несведлив за секакво приспособување на системот на реквизити, сценографија или декор, така што тој се залага за независниот систем на куклата. Но, и покрај силниот интерес за оваа проблематика остануваат уште голем број неистражени подрачја од областа на перформанс објектите.

Семиотиката куклата ја гледа како знак, знаковен систем, резултат на процесот на значењето: предмет, артефакт кој води потекло од фетишот. Тоа го согледуваме од нејзиното прво придвижување-обликување, анимистичко моделирање, откривајќи ја кукларската феноменологија на примитивните религии, нивните глинени богови, кои подоцна прераснуваат во антропоморфизирани фигури, ликови-метафори, ликови-метонимии и антропоморфеми. Семиотиката на куклата ги проучува сите можни типови кукли, но секој тип учествува барем во една семиотика, така на пример семиотиката на куклата посебно се истражува во семиотиката на театарот. Таа најпрво ги класифицира типовите, знаковните системи, потоа ја снима семиозата (доаѓање до знакот), интерференција на нивоата (вкрстување денотација и конотација) на формите и супстанциите, содржината и изразот; ги анализира нивоата меѓу типовите-знаци, всушност го структуира семиотичкиот простор, односно семиотичкиот тоталитет на куклата; минува на други подрачја што се случува со методот на расширената инпродукција (од неколку правци), а по секој завршен инпродуктивен збир се прави дедукциска постапка. Оваа методска гимнастка се повторува сè додека подрачјето не е покриено. Куклата е богато семиотско средство. Семиотското читање на куклата е оптоварено со семиотската цел, без сомнение неумерено, кое се нарекува прочитаност. Така сложената основа која нè принудува на додатен напор за да ја откриеме семиотиката на значењето на куклата, како знак редовно се топи во недоволната читливост или непрочитливост. Читањето на куклата заради тоа секогаш се образложува како делумен симулатор на значењето или недофатлива структура. Студенилото на теорискиот поглед се разбива со занесеноста на практиката: засега во феноменот или во корпусот неможно е да се пронајде најмала единица на значење, односно принцип на нејзината структурација, принцип на релација меѓу единиците кои овозможуваат основни значења на некој знаковен систем, бидејќи фали методски инструмент кој би го сторил тоа. Во оваа смисла може да се заклучи дека полесно е да се дојде до основните значења одошто до сегментите што ги формираат. За ваквиот заклучок како решавачка причина се зема фактот дека основните значења се повидливи, поасоцијабилни, покомуникативни (секако за семиотичарот). Основното значење е она кое битно го изрекува, конструктивно го полни знаковиот систем, кај куклата таквото значење може да го согледаме преку, на пример: отсутност на волјата кај куклата, кое дополнително го исполнува авторот или аниматорот на куклата. Куклата е создадена за да биде исполнета со нечија волја чија моќ – секако ставена во куклата – во фетишистичкото општење со воодушевување или со бес се поништува и парадоксално токму со тој однос постојано повторно се воспоставува; тој дијалектички парадокс трае сè додека налага историската потреба (куклатагром живее против громот сè додека степенот на стравот бара такво нешто). Куклата никогаш не е иста, а сепак е; таа е зависна од сценската ситуација (на сите знаковни системи кои учествуваат), а нејзините значенски метаморфози поттикнати од ситуацијата привидно се нејзини бидејќи нејзиното привидно писмо од почетокот е стабилно. „Писмо“ го претставува стожерот на значењето кое се внесува во сценскиот континуум на кукловитоста. Куклата не е реквизит, нејзината топка не е така тесна. Реквизитот има поинаква семиотска вредност. Реквизитот, на пр. мечот, е таков знаковен систем кој не е подложен на манипулација, туку на едноставно ползување; на манипулацијата ѝ подлегнуваат животните, луѓето и антропоморфемите – одредени артефакти во кои го впишуваме просторот за манипулација, нема така припаѓачки, неумолив, речиси историски соодветен, но од кој сакаме да се ослободиме ставајќи го во сличноста која низ нас

„знае“ дека е манипулирана во име на посакуваната катарза. Со својот фетишистички хабитус куклата е тераписко место, илјадници години таа е тераписки артефакт. Куклата може да биде манипулирана затоа што е антропоморфем, и затоа што постигнала доволна сличност со манипулаторот, додека посебноста на реквизитот се состои во тоа што е надвор од актерот, куклата не е надвор туку отстрана, таа е помошен алтер его на општото значи и на единичното јас, отелотворена духовност и продолжено извинување на субјектот од кој е зависна; во единичното од авторот на куклите, претставата до актерите на сцената. Секој антропоморфизиран артефакт - особено ако е тоа кукла со видливиот на колку и да е студен и дистанциран актер - мора да се „загуби“ во продолжението кое е таа самата, мора да исчезне во субјектот, во идеологијата на личноста, човековата свест која е единствен мовенс на означувачката практика, тоа е онаа свест која ја извела првата дистинкција, првиот дискурзивен акт што овозможува производство на знакови/значења, со што ја овозможува и куклата, појавата на кукленоста, таа ја пропишува куклата како бескарактерна за на тоа празно манипулативно место, со фетишка катарза да го постави сето она од што сака да се ослободи. Сите кукли се такви тераписки. Театарската - особено.

Но, ако куклата/динамичен изведувач е направена како стартна точка, потоа се употребува нов вид на класификациски систем што може да биде конструиран. Два квантифицирани аспекти на нивната динамична дистанца и сразмер. Но „дистанцата“, според Стефан Каплин, е рамниште на изделување и контакт меѓу изведувачот и објектот во кое манипулирањето започнува на точката на апсолутниот контакт (каде што изведувачот и објектот се едно), со психата и телото. Според Каплин, „размерот“ го реферира бројот на изведувачките објекти. Размерот „1:1“ индицира директен трансфер на енергијата на единичниот изведувач кон единичниот изведувачки објект. Размерот „1: многу“ ни укажува дека еден објект е во фокусот и енергијата на повеќе манипулатори, како во претставите на „Леб и кукли“. „Многу: 1“ имплицира еден изведувач кој манипулира многу одделни објекти, како Јаванскиот куклен театар кој секако е пример на култниот перформанс. Во зависност од типот на куклата, кукларот може да оперира со две кукли симултано, а некаде, како во случајот на перформансите на американската авангардна трупа „Леб и кукли“ или во јапонскиот Бунарку куклите имаат потреба од повеќе куклари за да ги манипулираат. Стефан Каплин го ублажува единственото поле, од маските до компјутерските слики со парадигми кои се базираат на дистанцата меѓу перформерот(ите) и објектот(ите) тие се манипулирани.

Различните пермутации во релацијата објект/изведувач Каплин ги објаснува со употреба на два аспекта на дистанцата означени како X и Y. Планот на индонезискиот перформанс е направен така што има форма на цртеж кој означува форма на дрво или поточно сакана форма на фигурата сенка, што го претставува универзумот во кој се наоѓа космичкото дрво. Овој цртеж се употребува за обликување на играта, но, исто така функционира како завесата и како составувач на единството за време на претставата. Во ваквиот перформанс имаме апсолутен контакт, во кој актерите почнуваат да се претставуваат самите себеси на сцената. Вториот контакт го добиваме кога физичката дистанца се шири и улогата на изведувачот се оддалечува од него самиот, како на пример во Кинеската опера каде што имаме цврсто дефинирани улоги, со определена кореографија и кодифициран мејкап и костим. На оваа точка се зголемува дистанцата меѓу објектот на перформансот како средство и актеровото сопствено тело кое не може долго психички да се приспособи на улогата.

Маската и костимот, просторниот план, периката и телесното зголемување, евентуално помагаат за степен во ширењето на лимитите на човековата телесна анатомија. Но, за да биде прифатен како објект на перформансот, мора да започне сопственото физичко присуство. Тоа е првиот настан со маската. Маската како објект на тотално надворешен изведувач, скулптурна импозантна експресија со надворешноста. Во овој случај да се биде ефективно на сцена, мора да се појави артикулација на маската со актеровиот сопствен импулс. Тоа не е промена, актерот е центар на гравитацијата, но тоа претставува ре-исцртување на неговата површина. Во овој случај маската како објект на перформансот останува во интимен контакт со блесокот под обвивка. На истиот начин маскираните фигури кореспондираат повеќе или помалку со актеровото сопствено лице и карактерот. Маскираните фигури како центар на гравитација го имаат карактерот кој останува цврсто обединет со изведувачот. Но, маската во ниту еден

случај не треба да биде лимитирачка или ограничувачка за човековата физиономија. Дури и тогаш кога е огромна, кога актерот мора да гледа низ устата или низ носот на маската (како маска на демон во Порторико или каква што може да биде видена за време на традиционалниот Европски карневал како „татковски“ карактер); или кога лицето е целосно покриено, до врвот на косата: (како на пример во претставата „Лион Кинг“). Тоа е точката каде што објектот на перформансот и изведувачот се дистанцираат еден од друг и овде иако се работи за маска може да се употреби терминот „кукла“. Тоа е лиминалната зона каде што актерот и куклата се поклопуваат со своите улоги (на пример маскотите во спортот). Ползувањето на перформанс објектите во театарската традиција може да се согледа низ историска перспектива; така, на пример, до 1900 година, театарот на маските се идентификувал со *commedia dell arte* и бил познат како интегрална европска театарска традиција.

Во раниот деветнаесетти век, романтичното движење на популарната култура ги форсира анализита за куклите и маските во театарот, императив на овие анализи е да се истражи форсирање на новото потекло. Објектите на перформансот се истражуваат преку полето на фолклорот и антропологијата. Томас Шарп во 1825 година, во својата студија *„Dissertation on the Pageants Ancintly Performed at Coventry*“ во фокусот на својата работа го става проучувањето на џиновските кукли употребувани во средновековниот театар. Романтичарите имале наполно формиран став за ползата на куклата како евентуален актер во театарот, а многу од нив марионетата ја прогласувале за подобар актер од живиот. Тоа најизразито го формулира Хајнрих Клајст во својата скица *За театарот на марионетите*, каде што тврди дека марионетата е подобар актер од изведувачот, механичките карактеристики на куклите откриваат дека масата, каква што е човековото тело, има слични, сопствени точки на тежиште – нивната поврзаност ја претставува својствената линија на рамнотежата. Додека на ограниченоста на движењата тој им дава мистично значење, велејќи дека линијата која означува карактеристично движење на телото во себе има нешто таинствено и го означува патот до душата на играчот.

Во раните декади на дваесеттиот век, авангардните практичари како што се Маринети, Кандински, Андре Бретон и Оскар Шлемер ги валоризираат објектите на перформансот на три нови начини: како една значајна врска меѓу Европа и неевропските ритуални перформанси, како централен аспект на традиционалниот популарен театар со современи експериментални можности, и во изделен нов манир што некои од нив го нарекуваат „естетска машина“. Овие практичари и теоретичари фреквентно зборуваат за манифестацијата на кукларската уметност, и го трасираат патот кој го прокламира и по кој се движи во своите теоретски и практични дела Петер Шуман.

Во Русија, футуристите и конструктивистите се интересираат за редефинирањето на уметноста во термините од социјална и политичка функција кои коинцидираат со семиотиката, структуралистичката анализа на московската Лингвистичка школа, особено Пјотр Богатирјев во 1923 година во „Чешкиот куклен театар и Рускиот фолклорен театар“, каде што тој забележува: „Наспроти натуралистичкиот тренд и напорот во минатото да се имитира театарот на живи актери, во новиот тренд, кој го протежираат многу театарски режисери, учествуваат кукли со стилизирани тела и лица. (Еден фолклорен куклар забележува дека тие кукли воопшто не изгледаат како луѓето.) Уметноста на тие кукли е имитација на нивната куклена природа со нивните несмасни, стилизирани движења со која тие ќе постигнат голема експресија – што ниеден жив актер уште не ја постигнал. Очигледно, овој нов тренд бил авангарден преку натурализмот.“ (1999:101). Есејот на Богатирјев бил првиот напор во долгата традиција за критичко пишување околу куклите, маските и објектите во дваесеттиот век. По Богатирјев доаѓаат писатели со други дела од Прашката школа. Во 1983 година, Франк Прошан го уредува специјалното списание *Семиотика*, во кое се собрани поважните примери од нивните написи и тие се ставени во контекст со подоцнежните теоретски студии. Како и да е, постструктуралистичката теорија, во голема мера ги игнорира објектите на перформансот наспроти наклонетоста кон особините на текстот и на телото. Во списанието, значи, остануваат некои значајни трудови кои се однесуваат на перформанс објектите, како што е есејот на Барт (1977). Покрај Прошан, Хенрик Јуруковски со своите теоретски дела е мостот кој ја поврзува Прашката школа со проучувањето

на објектите на перформансот во многу теории од скорашен датум.

Историјата на кукленитe и маскираните перформанси во Америка е комплицирана смеса од домородците, од европските, африканските и азиските театарски стилови, од кои сите на ист начин ги употребуваат маските, куклите и другите објекти. Во 1883 година Даниел Бринтон ги опишува и ги анализира гуеуенце маските и куклените игри во Никарагва, при што забележува дека биле на граница меѓу неевропската и европската театарска традиција – Францускиот комеди-балет, грчката трагедија и почитуваниот аналитичен модел со мошне различни форми на перформинг објекти. Тоа него го става во ситуација слична на онаа на Леви Строс неколку декади подоцна. Во 1949 година, Пол Мекферлин и Марџори Бечелдер ставаат темел на сериозните студии за куклениот театар во Северна Америка. Во монументалното дело „Театарот на куклите во Америка - историја од 1524 година до денес“, се дава исцрпен и добро документиран преглед на кукларството од времето на шпанските освојувачи кога Кортес во својата свита на забавувачи ги зел и кукларите. Но, исто така, се опфатени и религиозните церемонии на домородците. Оваа книга зборува и за раноевропската кукларска традиција од која се развиле современите форми. Бил Берд го популаризира нивното постоење во светот во „Уметноста на куклите“ (1973). Многу студии направени по последните години на дваесеттиот век во фокусот на своето интересирање ги ставаат домородечките и популарните перформативни форми, како и оправданоста на нивното траење во европската традиција. Но, не е мала ширината на активности во американското кукларство проектирана преку дејноста на две големи личности од доцниот дваесетти век, Петер Шуман и Џим Хенсон, кои го револуционизираат ова поле. Нивните компании *Леб и кукли* и *Мапети* започнуваат во времето на раните шеесетти и прават дијаметрално спротивни естетики. Шуман создава нов мит посегајќи по почетоците на религијата, старите сказни и тековните народни проблеми, или сонувајќи народна фантазија; она што е традиционално во неговиот театар секогаш е препуштено на новата интерпретација. Токму затоа неговата работа во театарот *Леб и кукли* се смета за една од најзначајните проби да се создаде нов кукларски театар. Тоа е творештво кое покажува колку се широки можностите на таа форма, која успешно ги надминува сите предрасуди во врска со овој вид театар. Тука не станува збор за претстава за деца, туку за претстава со сè уште неосознаени форми, свртена кон почетоците на театарот. На крајот може да се сложиме со заклучокот на Јуруковски дека „Куклениот театар во својата историја бил театар на постојано пулсирање на изразните средства и нивните односи“ (1984:74).

Современиот театар на куклите покрај продолжувањето на старите форми ги надминува своите традиционални граници. Можеме да цитираме уште безброј писатели, од романтичарите до Јонеско, и да ја пронајдеме во нивните основни идеи за куклата смислата на човековиот двојник како најстара форма на човековото отуѓување од крапинскиот човек до Ајнштајн, од средбата со неа во првиот месец на животот кога се чудиме на својот сопствен прст, па сè до конечното отуѓување во мигот на смртта. Куклата, како Пиранделовата маска која постојано ни пречи да се интегрираме во индивидуум од миг до миг, од една животна ситуација до друга, воспоставува однос меѓу живото и неживото, меѓу сонот и јавето, меѓу вкочанетоста и оживувањето. Куклата има лице на денот и лик на ноќта, затворен поглед на отворените очи и отворен поглед на затворените очи, таа дејствува и мирува, живее и умира, носи страв и бес, отворен живот и затворена вкочанетост. Куклите и денес го играат својот грандиозен танц во сите организирани ситеми на постоењето. Тие се присутни и како реклами и како маскоти, како дресирани ѕверки, како типови во театрите, на конците, на рацете или како силуети еднакво страшни или еднакво привлечни како чудовишни танчарки во постојаната преобразба на светот.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА:

Antonen Arto, Pozorište i njegov dvojnik, Beograd, 1971.

Peter Bogatirjev, Kazalište lutaka i kazlište živog glumca, Prolog 23-24, Zagreb, 1975.

Pyotr Bogatiryev, Czech Puppet Theatre and Rusian Folk Theatre, TDR 43,New York, 1999.

Henrik Jurukovski, Transkodifikacija sietema znakova u lutkarstvu, Scena br.1, Novi Sad, 1984.

Stephan Kaplin, A Puppet Tree: A Modal for Field of Puppet Theatre, TDR 43, New York, 1999.

Jan Kot, The Ikon and the Absurd, TDR 14, New York, 1969

E.G. Kreg, Glumac i nadmarioneta, Rađanje moderne književnosti - drama, Beograd, 1975.

Jurij Lotman, Lutke u sistemu kulture, Scena br.1, Novi Sad,1984.

Pol Frunel, Marioneta, Paris, 1982.

A.R. Philpott, Dictionary of Puppetry, London, 1969.

Ристо Стефановски

Професионалните театри во Македонија

МАКЕДОНСКИ ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ – ПРИЛЕП

Театарските игри „Војдан Чернодрински“ се одржуваат еднаш годишно во Прилеп, од 1965 година. Во конкуренција за награди учествуваат селектирани претстави од професионалните театри на Република Македонија, вклучувајќи ги Драмата на МНТ (од 1977) и Драмскиот театар Скопје (од 1978 година).

Забелешка: Фестивалот не е одржан во 1974 година поради адаптацијата на театарскиот салон во Прилеп.

Наградените најдобри претстави и индивидуални остварувања:

1965 година

претстава: „Нажалена фамилија“ од Бранислав Нушиќ (НТ Битола).

режија: Благоја Дамески за „Бановиќ Страхиња“ (НТ Прилеп).

актерска игра: АЦО ЃОРЧЕВ (Борозовски во „Венчалница“ НТ Куманово), АЛЕКО ПРОТУГЕРОВ (Астров во „Вујко Вања“ НТ Штип), ЉУБИЦА ПИПЕРЕВСКА (Флоранса во „Стапица за беспомошниот човек“ НТ Струмица). Млад актер: Димитар КОСТОВ (Буки во „Венчалница“ НТ Куманово).

1966 година

претстава: „Хамлет“ од Вилијам Шекспир, (НТ Битола).

режија: Љубиша Георгиевски за „Хамлет“ (НТ Битола).

актерска игра: ДИМИТАР КОСТОВ (Франц во „Заточениците од Алтона“ НТ Куманово), ЛИЛЈАНА ГЕОРГИЕВА (Јохана во „Заточениците од Алтона“ НТ Куманово), ЖИВКА ЛАБЕТИЌ (Спасија во „Триста коли трње“ НТ Прилеп), ЉУТВИ СЕЈФУЛА (Нури Сајнер во „Насилникот од Тороз“ ТН Турска драма). Млад актер: Јоана ПОПОВСКА (Офелија во „Хамлет“ НТ Битола).

сценографија: Петар Ангеловски („Хамлет“ НТ Битола).

1967 година

претстава: „Разбојници“ од Фридрих Шилер (НТ Битола).

режија: Димитар Христов за „Разбојници“ (НТ Битола).

актерска игра: ЈОСИФ ЈОСИФОВСКИ (Франц Мар во „Разбојници“ НТ Битола), ЗОРА ГЕОРГИЕВА (Тања во „Тања“ НТ Струмица), ЖИВКА ЛАБЕТИЌ (Еженија Бутон во „Резервист“ НТ Прилеп), МЕТОДИЈА ПЕТКОВСКИ (Амеде во „Резервист“ НТ Прилеп), АЦО ЃОРЧЕВ (Иштван во „Глувчешка патека“ НТ Куманово).

сценографија: Петар Ангеловски („Разбојници“ НТ Битола и „Резервист“ НТ Прилеп).

костимографија: Сотир Наумовски („Разбојници“ НТ Битола и „Резервист“ НТ Прилеп).

1968 година

претстава: „Вујко Вања“ од Антон Чехов (НТ Куманово).

режија: Благоја Андреев за „Вујко Вања“ (НТ Куманово).

актерска игра: ОЛГА НАУМОВСКА (Марта во „Кој се плаши од Вирџинија Вулф“ НТ Битола), ЉУБИША ТРАЈКОВСКИ (Џорџ во „Кој се плаши од Вирџинија Вулф“ НТ Битола), БЛАГОЈА ИВЧЕСКИ (Благо во „Баладата за орканата“ НТ Прилеп), ДУШКО КОСТОВСКИ (Артур Лонг во „Животот во моите раце“ НТ Струмица). **Млад актер:** Васил ШУМАНСКИ (Артур во „Танго“ НТ Штип).

сценографија: Васил Костов („Балада за орканата“ НТ Прилеп).

костимографија: Сотир Наумовски („Кој се плаши од Вирџинија Вулф“ НТ Битола).

1969 година

претстава: „Смеа низ сокаците“ од Кочо Урдин (НТ Струмица).

режија: Бранко Ставрев за „Смеа низ сокаците“ (НТ Струмица).

актерска игра: АЛЕКСАНДАР ДУМОВ (Ставре во „Смеа низ сокаците“ НТ Струмица), ЉУБИША ТРАЈКОВСКИ (Драшко Каровски во „Чекор до

есента“ НТ Битола), АНАСТАС МИСА (Братот на Агата во „Птици без јато“ НТ Куманово), ЕЛИЦА КИРОВА (Г-ѓа Јањиќ во „Политичко венчавање“ НТ Штип), БЛАЖЕ АЛЕКСОСКИ (Осман Бег во „Робот и агата“ НТ Прилеп). **Млад актер:** Трајче ИВАНОСКИ (Златан во „Робот и агата“ НТ Прилеп).

сценографија: Чедо Христов („Смеа низ сокаците“ НТ Струмица).

костимографија: Блажо Киров („Смеа низ сокаците“ НТ Струмица).

1970 година

претстава: „Од глаата си патиме“ од Војдан Чернодрински (НТ Прилеп).

режија: Бранко Ставрев за „Трамвај наречен желба“ (НТ Струмица).

актерска игра: МОМИР ХРИСТОВСКИ (Г-н Тереноар во „Матуранти“ НТ Куманово), МЕТОДИЈА ПЕТКОВСКИ (Гавре во „Од глаата си патиме“ НТ Прилеп), ЉУБИЦА ПИПЕРЕВСКА (Стела во „Трамвај наречен желба“ НТ Струмица), ЗОРА ГЕОРГИЕВА (Бланш во „Трамвај наречен желба“ НТ Струмица), АЦО СТЕФАНОВСКИ (Д-р Штефан во „Матура“ НТ Битола), ОЛГА НАУМОВСКА (Ана во „Матура“ НТ Битола). **Млад актер:** Живко ПЕШЕВСКИ (Мик Тереноар во „Матуранти“ НТ Куманово)

сценографија: Васил Костов („Од глаата си патиме“ НТ Прилеп).

костимографија: Рада Петрова-Малкиќ („Матуранти“ НТ Битола).

1971 година

претстава: „Сите мои синови“ од Артур Милер (НТ Куманово).

режија: Ацо Алексов за „Сите мои синови“ (НТ Куманово).

актерска игра: ШЕНКА КОЛОЗОВА (Ен Дивер во „Сите мои синови“ НТ Куманово), МЕТОДИЈА ПЕТКОСКИ (Итроман Пејо во „Итроман Пејо“ НТ Прилеп), АЛЕКСАНДАР ДУМОВ (Ставре во „Дамки“ НТ Струмица), ЈОСИФ ЈОСИФОВСКИ (Јаго во „Отело“ НТ Битола), ОЛГА НАУМОВСКА (Емилија во „Отело“ НТ Битола), РУЖА ИКОНОМОВА (Доилката во „Медеја“ НТ Штип). **Млад актер:** Димитар ВАНДЕСКИ (Црниот Џек во „Итроман Пејо“ НТ Прилеп).

сценографија: Менде Ивановски („Сите мои синови“ НТ Куманово).

1972 година

претстави: „Тутунскиот пат“ од Ерскин Колдвел (НТ Струмица) и „Цена“ од Артур Милер (НТ Прилеп).

режија: Бранко Ставрев за „Тутунскиот пат“ (НТ Струмица).

актерска игра: СТОЈАН ГОГОВ (Џитер Лестер во „Тутунскиот пат“ НТ Струмица), РАТКА ЗАХАРИЕВА (Соња во „Вујко Вања“ НТ Битола), ЃОРЃИ АНДОВ (Орест во „Електра“ НТ Куманово), МИЛОЈКА КОВАЧЕВИЌ (Клитемнестра во „Електра“ НТ Куманово), КИРИЛ ЖЕЖОСКИ (Соломон во „Цена“ НТ Прилеп), БЛАГОЈА ИВЧЕСКИ (Франц во „Цена“ НТ Прилеп). **Млад актер:** Иванка МИЛАДИНОВСКА (Сашенка во „Фома“ НТ Штип)

сценографија: Чедо Христов („Тутунскиот пат“ НТ Струмица).

костимографија: Јелена Патрногиќ („Електра“ НТ Куманово).

1973 година

претстава: „Смртта на Тарелкин“ од Александар Сухово-Кобилин (НТ Струмица).

режија: Душко Наумовски за „Јунона и паунот“ (НТ Куманово).

актерска игра: КИРИЛ ЗДРАВЕСКИ (Тарелкин во „Смртта на Тарелкин“ НТ Струмица), ЦАНЕ НАСТОСКИ (Миле Пуљуза во „Претстава на 'Хамлет' во село Мрдуша Долна општина Блатуша“ НТ Прилеп), ЛИЛЈАНА СМОКВОСКА (Анѓа во „Претстава на 'Хамлет' во село Мрдуша Долна општина Блатуша“ НТ Прилеп), ЃОКО НИКОЛОВСКИ (Џоксер Дејли во „Јунона и паунот“ НТ Куманово), ЈОСИФ ЈОСИФОВСКИ (Голошчанов во „Самоубиец“ НТ Битола), ЈОАНА ПОПОВСКА (Марија во „Самоубиец“ НТ Битола). **Млад актер:** Лазар АТАНАСОВ (Витикер во „Седуммината“ НТ Штип).

сценографија: Драган Биков („Седуммината“ НТ Штип).

костимографија: Сотир Наумовски („Самоубиец“ НТ Битола).

1975 година

претстава: „Векутума века“ или „Житие Адамово“ по Марко Цепенко (НТ Струмица).

режија: Бранко Ставрев за „Векутума века“ или „Житие Адамово“ (НТ Струмица).

текст: Бранко Пендовски за „Потоп“ и „Измама“.

актерска игра: КИРИЛ ЗДРАВЕСКИ (Дедо ни Адам во „Векутума века“ или „Житие Адамово“ НТ Струмица), ЗОРА ГЕОРГИЕВА (Баба ни Ева во „Векутума века“ или „Житие Адамово“ НТ Струмица), ЉУБИЦА ПИПЕРЕВСКА (Дете Адамово во „Векутума века“ или „Житие Адамово“ НТ Струмица), ЕЛИЦА КИРОВА (Рада во „Измама“ НТ Штип), АНАСТАС МИСА (Костадин во „Млади синови“ НТ Куманово). **Млад актер:** Живко НИКЛЕСКИ (Миле во „Млади синови“ НТ Куманово).

сценографија: Панче Минов („Млади синови“ НТ Куманово).

костимографија: Сотир Наумовски („Црнила“ НТ Битола).

1976 година

претстава: „Соблазна во Шентфлоријанската Долина“ од Иван Цанкар (НТ Струмица).

режија: Душко Наумовски за „Соблазна во Шентфлоријанската Долина“ (НТ Струмица).

актерска игра: САЛАЕТИН БИЛАЛ (Ахмет Нуридин во „Дервишот и смртта“ ТН Турска драма), ИЛИЈА СТРУМЕНИКОВСКИ (Директорот во „Сојка“ НТ Куманово), ЗОРА ГЕОРГИЕВА (Јацинта во „Соблазна во Шентфлоријанската Долина“ НТ Струмица), АЛЕКСАНДАР ДУМОВ (Жупанот во „Соблазна во Шентфлоријанската Долина“ НТ Струмица), ЈОАНА ПОПОСКА (Вера во „Елена Ќетковиќ“ НТ Битола), МЕХДИ БАЈРАКТАРИ (во „Преку смртта“ ТН Албанска Драма). Млад актер: Борис ЧОРЕВСКИ (Вук во „Елена Ќетковиќ“ НТ Битола).

сценографија: Велизор Србљеновиќ („Дервишот и смртта“ ТН Турска драма).

костимографија: Јелена Патрногиќ („Дервишот и смртта“ ТН Турска драма).

1977 година

претстава: „Големата награда“ од Хектор Кинтеро (НТ Струмица).

режија: Бранко Ставрев за „Големата награда“ (НТ Струмица).

актерска игра: МЕРИ БОШКОВА (Г-ѓа Живка Министерка во „Г-ѓа Министерка“ МНТ Драма), ВЛАДИМИР СВЕТИЕВ (Пера Калениќ во „Г-ѓа Министерка“ МНТ Драма), ИСМАИЛ РАМА (Еди Карбоне во „Поглед од мостот“ ТН Албанска драма), КИРИЛ ЖЕЖОСКИ (Вили Ломан во „Смртта на трговскиот патник“ НТ Прилеп), ЉУТВИ СЕЈФУЛА (Аргон во „Вообразен болен“ ТН Турска драма), ПЕТРЕ ПРЛИЧКО (Јеротие во „Сомнително лице“ НТ Куманово). **Млад актер:** Фета МЕХМЕТИ (Рудолфо во „Поглед од мостот“ ТН Албанска драма).

сценографија: Чедо Христов („Големата награда“ НТ Струмица и „Смртта на трговскиот патник“ НТ Прилеп).

1978 година

претстава: „Крчма под зеленото дрво“ од Петар Ковачек (МНТ Драма).

актерска игра: БЛАЖЕ АЛЕКСОСКИ (Ристе во „Манги пијат чај“ НТ Прилеп), КИРИЛ РИСТЕСКИ (Актерот во „Манги пијат чај“ НТ Прилеп), РИСТО ШИШКОВ (Репањ во „Крчма под зеленото дрво“ МНТ Драма), ДУШКО КОСТОВСКИ (Крчмарот во „Крчма под зеленото дрво“ МНТ Драма), АЦО ЈОВАНОВСКИ (Фезлиев во „Црнила“ Драмски театар), ИЛИЈА СТРУМЕНИКОВСКИ (Патрокле во „Пустина“ НТ Куманово). **Млад актер:** Снежана КОНЕСКА (Девојката во „Крчма под зеленото дрво“ МНТ Драма).

сценографија: Костадин Танчев („Пустина“ НТ Куманово).

1979 година

претстава: „Ослободувањето на Скопје“ од Душан Јовановиќ (Драмски театар).

режија: Владимир Милчин за „Хасанагиница“ (ТН Турска драма) и „Обесеник“ МНТ Драма).

актерска игра: ФИРДАУС НЕБИ (Пинторовиќ во „Хасанагиница“ ТН Турска драма), ИЛИЈА МИЛЧИН (Таткото во „Обесеник“ (МНТ Драма), ЉУБИША ТРАЈКОВСКИ (Новак во „Камен за под глава“ НТ Битола), МАЈДА ТУШАР (Ленче во „Ослободувањето на Скопје“ Драмски театар). Млад актер: Младен КРСТЕВСКИ (Гроф Миливој во „Гроф Миливој“ НТ Штип).

сценографија: Бранко Костовски („Хасанагиница“ ТН Турска драма).

костимографија: Елена Дончева („Хасанагиница“ ТН Турска драма).

1980 година

режија: Бранко Ставрев за „Женидба“ (МНТ Драма) и Владимир Милчин за „Свечена вечера во погребалното претпријатие“ (НТ Битола).

актерска игра: ГОЦЕ ТОДОРОВСКИ (Цанде во „Солунски патрдии“ Драмски театар), МЕХДИ БАЈРАКТАРИ (Полковникот во „Да се спаси надежта“ ТН Албанска драма), АЦО СТЕФАНОВСКИ (Микац во „Свечена вечера во погребалното претпријатие“ НТ Битола), ЉУБИША ТРАЈКОВСКИ (Мурина во „Свечена вечера во погребалното претпријатие“ НТ Битола). **Млад актер:** Сефедин НУРЕДИНИ (Поручникот во „Да се спаси надежта“ ТН Албанска драма) и Методија БАСАРОВСКИ (Васењка во „Постариот син“ НТ Штип).

сценографија: Чедо Христов („Адам и Ева“ НТ Прилеп) и Бранко Костовски („На север од рајот“ НТ Куманово).

костимографија: Елена Дончева („Солунски патрдии“ Драмски театар).

музичко оформување: Андреј Бељан („Адам и Ева“ НТ Прилеп).

1981 година

претстава: „Злосторство и казна“ од Фјодор Достоевски (ТН Турска драма).

режија: Бранко Ставрев за „Злосторство и казна“ (ТН Турска драма).

актерска игра: ТРАЈЧЕ ИВАНОСКИ (Горчин во „Скок преку кожа“ НТ Прилеп), ДУШКО ЃОРЃИОСКИ (Фром во „Пасквелија“ НТ Куманово), ФИРДАУС НЕБИ (Расколников во „Злосторство и казна“ ТН Турска драма), НЕНАД МИЛОСАВЉЕВИЌ (Никита во „Бркотници“ Драмски театар). **Млад актер:** Ненад СТОЈАНОВСКИ (Козаков во „Бркотници“ Драмски театар).

сценографија: Бранко Костовски („Бркотници“ Драмски театар).

костимографија: Исмаил Рама („Укротители на луѓе со смарагдни очи“ ТН Албанска драма).

музичко оформување: Ристо Аврамовски („Житолуб“ МНТ Драма).

1982 година

претстава: „Еригон“ од Јордан Плевнеш (Драмски театар).

специјална награда за претстава: „Пиреј“ од Андреевски (НТ Битола).

режија: Владимир Милчин за „Пиреј“ (НТ Битола).

актерска игра: НАДА ГЕШОСКА (Султана во „Лет во место“ ад-хок група при „Домот на млади“ Скопје), МИЛИЦА СТОЈАНОВА (Малина во „Еригон“ Драмски театар), МЕТО ЈОВАНОВСКИ (Еригон во „Еригон“ Драмски театар), ТРАЈЧЕ ИВАНОСКИ (Протасов во „Деца на сонцето“ НТ Прилеп), ИЛКО СТЕФАНОВСКИ (Јон во „Пиреј“ НТ Битола), ИЛИЈА ЦУВАЛЕКОВСКИ (Симеон во „Габи“ МНТ Драма), НЕНАД СТОЈАНОВСКИ (Михајло во „Лет во место“ ад-хок група при „Домот на млади“ Скопје). **Млад актер:** Атила КЛИНЧЕ (Мемет во „Мемет“ ТН Турска драма).

сценографија: Бранко Костовски („Пиреј“ НТ Битола).

костимографија: Елена Дончева („Пиреј“ НТ Битола и „Мемет“ ТН Турска драма).

музичко оформување: „Леб и сол“ („Лет во место“ ад-хок група при „Домот на млади“ Скопје).

1983 година

претстава: „Јас Халил Гарсија“ од Беќир Муслиу (ТН Албанска драма).

режија: Душко Наумовски за „Јас Халил Гарсија“ (ТН Албанска драма).

текст: Горан Стефановски за „Хај-фај“.

актерска игра: АЦО СТЕФАНОВСКИ (И. Чворовиќ во „Балкански шпион“ НТ Битола), ОЛГА НАУМОВСКА (Д.Чворовиќ „Балкански шпион“ НТ Битола), СЕЛАМ ЈУСУФИ (Халил Гарсија во „Јас Халил Гарсија“ ТН Албанска драма), АЦО ЃОРЧЕВ (Борис во „Хај-фај“ Драмски театар), КИРИЛ ЌОРТОШЕВ (Татенце во „Макавејските празници“ МНТ Драма).

сценографија: Чедо Христов („Јас Халил Гарсија“ ТН Албанска драма).

костимографија: Рада Петрова-Малкиќ („Макавејските празници“ МНТ Драма и „Антигона“ НТ Прилеп).

музичко оформување: Гарабет Тавитијан („Јас Халил Гарсија“ ТН Албанска драма).

1984 година

претстава: „Карамазови“ од Душан Јовановиќ (Драмски театар).

режија: Владимир Милчин за „Натемаго на Филозофскиот факултет“ (НТ Битола) и „Пахинтика во сон“ (ТН Албанска драма).

актерска игра: ЉУТВИ СЕЈФУЛА (Фарфур во „Слуги“ ТН Турска драма), БЛАГОЈА СТЕФАНОВСКИ (Мартиновиќ „Натемаго на Филозофскиот факултет“ НТ Битола), МЕТО ЈОВАНОВСКИ (Бранко во „Карамазови“ Драмски театар), МИТЕ ГРОЗДАНОВ (Светозар Митиќ во „Карамазови“ Драмски театар), КАТЕРИНА КОЦЕВСКА (Олга во „Карамазови“ Драмски театар). **Епизодна улога:** Гокица ЛУКАРЕВСКИ (Иследникот во „Карамазови“ Драмски театар), **Аплауз на публиката:** Петар СТОЈКОВСКИ-БАБЕЦ (Д-р Болток во „Натемаго на Филозофскиот факултет“ НТ Битола).

сценографија: Симон Узуновски („Натемаго на Филозофскиот факултет“ НТ Битола) и Крсте Цидров („Пахинтика во сон“ ТН Албанска драма).

костимографија: Елена Дончева („Пахинтика во сон“ ТН Албанска драма).

музичко оформување: Димитар Масевски („Слуги“ ТН Турска драма).

1985 година

претстава: „Среќна Нова 1949“ од Горан Михиќ (МНТ Драма).

режија: Слободан Унковски за „Среќна Нова 1949“ (МНТ Драма).

текст: Горан Стефановски за „Дупло дно“.

актерска игра: ДУШКО КОСТОВСКИ (Таткото во „Среќна Нова 1949“ МНТ Драма), НЕНАД СТОЈАНОСВКИ (Пиги во „Среќна Нова 1949“ МНТ Драма), СНЕЖАНА СТАМЕСКА (Вера во „Среќна Нова 1949“ МНТ Драма), БЛАГОЈА СПИРКОСКИ (Пејо во „Солунски патрдии“ НТ Прилеп), БАЈРУШ МЈАКУ (Пикон во „Дожд во Уертоменто“ ТН Албанска драма). **Епизодна улога:** Ванчо ПЕТРУШЕВСКИ (Јаков -I дел во „Дупло дно“ Драмски театар).

костимографија: Елена Дончева („Сон на летната ноќ“ НТ Битола).

музичко оформување: „Леб и сол“ („Среќна Нова 1949“ МНТ Драма).

1986 година

претстава: „Магна карта“ од Марио Роси (НТ Битола).

режија: Стојан Стојаноски за „Бледица“ (НТ Струмица).

актерска игра: СОЊА МИХАЈЛОВА (Сандра Заум во „Магна карта“ НТ Битола), ЖИВКО ПЕШЕВСКИ (Благое Бабиќ во „Патувачкиот театар на Шопаловиќ“ НТ Куманово), КИРИЛ РИСТЕСКИ (Тартиф во „Тартиф“ МНТ Драма), ДИМЧЕ МЕШКОВСКИ (Тасе во „Викенд на мртовци“ Драмски театар), СНЕЖАНА МИХАЈЛОВИЌ (Паца во „Викенд на мртовци“ Драмски театар). **Епизодна улога:** Блаже АЛЕКСОСКИ (Стојан во „Глоговиот џбун“ НТ Прилеп).

животно дело: Љубиша Трајковски.

сценографија: Бјанка Аџиќ-Урсулов („Магна карта“ НТ Битола).

костимографија: Елена Дончева („Црниот Зека патува за Вавилон“ ТН Албанска драма).

музичко оформување: Андреј Бељан („Неодредени лични заменки“ НТ Штип).

1987 година

претстава: „Калуѓериски тишини“ од Слободан Шнајдер (НТ Битола).

режија: Владимир Милчин за „Калуѓериски тишини“ (НТ Битола).

текст: Горан Стефановски за „Тетовирани души“.

актерска игра: СУЗАНА КИРАНЏИСКА (Агнеза Бенеша во „Калуѓериски тишини“ НТ Битола), МЕТО ЈОВАНОВСКИ (Цибра во „Тетовирани души“ Драмски театар), ЗОРА ГЕОРГИЕВА (Андромаха во „Големиот смок“ НТ Струмица), ЉУТВИ СЕЈФУЛА (Управник Аким Кукиќ во „Протекција“ ТН Турска драма), АНЧЕ ЏАМБАЗОВА (Лавандула во „Ништо без Трифолио“ МНТ Драма). Епизодна улога: Стево СПАСОВСКИ (Стрезо во „Тетовирани души“ Драмски театар). **Млад актер:** Синоличка ТРПКОВА (Мелиса во „Ништо без Трифолио“ МНТ Драма) и Ѓорѓи ЈОЛЕВСКИ (Пинус во „Ништо без Трифолио“ МНТ Драма).

животно дело: Илија Милчин.

сценографија: Крсте Џидров („Калуѓериски тишини“ НТ Битола).

костимографија: Ѓорѓи Здравев („Дон Жуан“ НТ Велес).

музичко оформување: Љупчо Константинов („Сауна“ ТН Албанска драма).

плакат: Илија Бојаџиев („Калуѓериски тишини“ НТ Битола).

1988 година

претстава: „Црна дупка“ од Горан Стефановски (НТ Битола).

режија: Бранко Брезовец за „Црна дупка“ (НТ Битола).

текст: Митко Маџунков за „Сенката“.

актерска игра: СТЕВО СПАСОВСКИ (Сaља во „Клаустрофобична комедија“ Драмски театар), ВЛАДИМИР СВЕТИЕВ (Баал во „Баал“ МНТ Драма), ТЕУТА АЈДИНИ (Дила во „Гробишта на автомобили“ ТН Албанска драма), ВЛАДИМИР ТАЛЕВСКИ (Силјан во „Црна дупка“ НТ Битола), МИТЕ ГРОЗДАНОВ (Иљо во „Сенката“ НТ Струмица). **Епизодна улога:** Александар ДУМОВ (Даскалот во „Сенката“ НТ Струмица).

животно дело: Петре Прличко и Тодор Николовски.

сценографија: Валентин Светозарев („Црна дупка“ НТ Битола).

музичко оформување: Зекирија Хаџалар, Шенол Исмаил, Наум Пановски и актерите („Гробишта на автомобили“ ТН Албанска драма).

плакат: Димитар Кочовски („Црна дупка“ НТ Битола).

1989 година

претстава: „Кавкаски круг со креда“ од Бертолт Брехт (ТН Турска драма).

режија: Владимир Милчин за „Спиро Црне“ (НТ Прилеп).

специјална диплома за режија: Јуџел Ертен за „Кавкаски круг со креда“ (ТН Турска драма).

текст: Благоја Ристески за „Спиро Црне“.

актерска игра: КИРИЛ РИСТЕСКИ (Спиро Црне во „Спиро Црне“ НТ Прилеп), БЕДИЈА БЕЈОГЛУ (Груша во „Кавкаски круг со креда“ ТН Турска драма), САЛАЕТИН БИЛАЛ (Аздак во „Кавкаски круг со креда“ ТН Турска драма), МУШАРЕФ ЛОЗАНА (Капларот во „Кавкаски круг со креда“ ТН Турска драма), ИВАН ПЕТРУШЕВСКИ (Јанко Савски во „Собирен центар“ Драмски театар), ЕЛИЦА АРЕВА (Цвета во „Црна дупка“ НТ Штип). Епизодна улога: Снежана МИХАЈЛОВИЌ (Лепосава во „Собирен центар“ Драмски театар). **Млад актер:** Игор ЏАМБАЗОВ (Антифол од Ефес и Антифол од Сиракуза во „Забуни“ МНТ Драма).

животно дело: Мери Бошкова.

сценографија: Крсте Џидров („Спиро Црне“ НТ Прилеп).

костимографија: Елена Дончева („Забуни“ МНТ Драма).

музичко оформување: Златко Орџански и Мирослав Спасов („Спиро Црне“ НТ Прилеп).

1990 година

претстава: „Кула Вавилонска“ од Горан Стефановски (Драмски театар).

режија: Љубиша Георгиевски за „Хамлет“ (НТ Битола).

текст: Горан Стефановски за „Кула Вавилонска“.

актерска игра: ЉИЉАНА БОГОЕВИЌ-ЈОВАНОВСКИ (Рина во „Кула Вавилонска“ Драмски театар), ПЕТАР ТЕМЕЛКОВСКИ (Мустакот во „Црна“ НТ Куманово), ИГОР ЏАМБАЗОВ (Капетан Тозо во „Црна“ НТ Куманово), МЛАДЕН КРСТЕВСКИ (Склавин во „Пречистување“ НТ Велес). Епизодна улога: Владимир СВЕТИЕВ (Професорот во „Посета на старата дама“ МНТ Драма). **Млад актер:** Виолета ЛАЗАРЕСКА (Љубица во „Големиот брилјантен валцер“ НТ Прилеп).

животно дело: Илија Џувалековски.

сценографија: Тихомир Миловац („Таинствени седенки“ ТН Албанска драма).

костимографија: Мери Георгиевска („Хамлет“ НТ Битола).

музичко оформување: Димитрие Бужаровски („Чудовиштата од нашиот град“ Театар за деца и младинци Скопје).

1991 година

претстава: „Подземна република“ од Јордан Плевнеш (НТ Битола).

режија: Владимир Цветановски за „Подземна република“ (НТ Битола).

текст: Јордан Плевнеш за „Подземна република“.

актерска игра: ВЛАДИМИР СВЕТИЕВ (Ричард во „Ричард III“ МНТ Драма), СЕФЕДИН НУРЕДИНИ (Прометеј во „Прометеј“ ТН Албанска драма), ЈОРДАН ВИТАНОВ (Ѓорѓија во „Крчма на патот за Јевропа“ НТ Велес), ЃОРГИ ЈОЛЕВСКИ (Соколот во „Подземна република“ НТ Битола), СНЕЖАНА КОНЕВСКА-РУСИ (Маргарита во „Ричард III“ МНТ Драма). Епизодна улога: Синоличка ТРПКОВА (Лејди Ана во „Ричард III“ МНТ Драма). **Млад актер:** ЕЉЕСА КАСО (Дервиш во „Картонска кутија“ ТН Турска драма).

животно дело: Крум Стојанов.

сценографија: Валентин Светозарев и Владимир Ѓоревски („Подземна република“ НТ Битола).

костимографија: Елена Дончева („Ричард III“ МНТ Драма).

музичко оформување: Христо Бојациев („Подземна република“ НТ Битола).

1992 година

претстава: „Чернодрински се враќа дома“ од Горан Стефановски (Драмски театар).

режија: Слободан Унковски за „Чернодрински се враќа дома“ (Драмски театар).

текст: Блаже Алексоски за „Колобан“.

актерска игра: КИРИЛ РИСТОСКИ (Колобан во „Колобан“ НТ Прилеп), БЕДИЈА БЕГОВСКА (Сефтап во „Стари фотографии“ ТН Турска драма), ПЕТАР МИРЧЕВСКИ (Сирано во „Сирано де Бержерак“ НТ Битола), МЕТО ЈОВАНОВСКИ (Војдан Развигоров во „Чернодрински се враќа дома“ Драмски театар), БЛАГОЈА ЧОРЕВСКИ (Агатон во „Нажалена фамилија“ НТ Велес и Георги во „Чернодрински се враќа дома“ Драмски театар). Епизодна улога: САЛАЕТИН БИЛАЛ (Зетот на Сефтап и Нуман Беј во „Стари фотографии“ ТН Турска драма). **Млад актер:** ПЕТАР ГОРКО (Кристијан во „Сирано де Бержерак“ НТ Битола).

животно дело: Тодорка Кондова-зафировска.

сценографија: Владимир Георгиевски („Стари фотографии“ ТН Турска драма).

костимографија: Елена Дончева („Нажалена фамилија“ НТ Велес); Љупчо Константинов („Стари фотографии“ ТН Турска драма).

1993 година

претстава: „Гаме Овер“ од Сашо Миленковски (НТ Куманово).

режија: Сашо Миленковски за „Гаме Овер“ (НТ Куманово).

текст: Дејан Дуковски за „Балканот не е мртов“.

актерска игра: СОЊА МИХАЈЛОВА (Цвета во „Балканот не е мртов“ НТ Битола), ИЛКО СТЕФАНОВСКИ (Осман бег во „Балканот не е мртов“ НТ Битола), МИМИ ТАНЕВСКА (Невена во „Женски прилог за ноќта“ МНТ Драма), ГОРАН ИЛИЌ (Алекса во „Гаме Овер“ НТ Куманово), ДРАГАН СПАСОВ („Грев или шприцер“ Драмски театар). **Епизодна улога:** Магдалена РИЗОВА (Мими во „Грев или шприцер“ Драмски театар). **Млад актер:** Тони МИХАЈЛОВСКИ (Крале Марко во „Женски прилог за ноќта“ МНТ Драма).

животно дело: Јосиф Јосифовски.

сценографија: Крсте Цидров („Женски прилог за ноќта“ МНТ Драма).

костимографија: Благој Мицевски („Женски прилог за ноќта“ МНТ Драма).

музичко оформување: Вено Серафимовски („Балканот не е мртов“ НТ Битола).

плакат: Крсте Цидров („Грев или шприцер“ Драмски театар).

1994 година

претстава: „Нашинката од Париз“ од Јордан Плевнеш (НТ Битола).

режија: Љубиша Георгиевски за „Црнила“ (НТ Куманово).

текст: Венко Андоновски за „Бунт во домот за старци“ и Благоја Ристески за „Арсениј“.

актерска игра: БИЛЈАНА ТАНЕВСКА (Марија во „Нашинката од Париз“ НТ Битола), КИРИЛ РИСТЕСКИ (Арсениј во „Арсениј“ НТ Прилеп), МИТКО АПОСТОЛОВСКИ (Фезлиев во „Црнила“ НТ Куманово), НИКОЛА РИСТАНОВСКИ (Управникот во „Бунт во домот за старци“ МНТ Драма), МЕХДИ БАЈРАКТАРИ (Таткото во "Das kapital“ ТН Албанска драма). **Епизодна улога:** МЕТОДИЈА МАРКОВСКИ (Папа во „Нашинката од Париз“ НТ Битола). **Млад актер:** ТОНИ МИХАЈЛОВСКИ (Стево во „Бунт во домот за старци“ МНТ Драма).

животно дело: Милица Стојанова и Ацо Јовановски.

сценографија: Владо Ѓоревски и Валентин Светозарев („Нашинката од Париз“ НТ Битола).

костимографија: Благој Мицевски („Нашинката од Париз“ НТ Битола).

музичко оформување: Никола Димушевски („Змејовите заминуваат“ НТ Велес).

плакат: Димитар Кочовски („Нашинката од Париз“ НТ Битола).

1995 година

претстава: „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“ од Том Стопард (Драмски театар).

режија: Љупчо Ѓоргиевски за „Бегалка“ (НТ Битола).

текст: Дејан Дуковски за „Буре барут“.

сценска адаптација: Бранко Брезовец („Баал“ ТН Албанска драма).

актерска игра: БАЈРУШ МЈАКУ (Баал во „Баал“ ТН Албанска драма), ИЛКО СТЕФАНОВСКИ (Аџи Трајко во „Бегалка“ НТ Битола), МЕТО ЈОВАНОВСКИ (Актерот во „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“ Драмски театар), СЕНКО ВЕЛИНОВ (Гилденстерн во „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“ Драмски театар), ДРАГАН СПАСОВ (Розенкранц во „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“ Драмски театар). Епизодна улога: Соња МИХАЈЛОВА (Мирса во „Бегалка“ НТ Битола). **Млад актер:** Дона ДИМОВСКА (Ленче во „Бегалка“ НТ Битола).

животно дело: Васил Иљоски, Олга Наумова и Димитар Ќостаров.

сценографија: Владимир Георгиевски („Розенкранц и Гилденстерн се мртви“ Драмски театар).

костимографија: Елена Дончева („Крал Хамлет“ и „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“ Драмски театар).

музичко оформување: Миодраг Нечаќ („Бегалка“ НТ Битола).

1996 година

претстава: „Мајсторот и Маргарита“ од Михаил Булгаков (НТ Битола).

режија, драматизација и адаптација: Владо Цветановски за „Мајсторот и Маргарита“ (НТ Битола).

текст: Благоја Ристески за „Лепа Ангелина“.

актерска игра: ВЛАДИМИР ТАЛЕВСКИ (Мајсторот во „Мајсторот и Маргарита“ НТ Битола), ДОНА ДИМОВСКА (Маргарита во „Мајсторот и Маргарита“ НТ Битола), ПЕТАР МИРЧЕВСКИ (Воланд во „Мајсторот и Маргарита“ НТ Битола), БЛАГОЈА ЧОРЕВСКИ (Трајче во „Ни ќар ни зијан“ Драмски театар), ЛЕНЧЕ ДЕЛОВА (Трајанка во „Ни ќар ни зијан“ Драмски театар). Епизодна улога: Драган СПАСОВ (Тимчо во „Ни ќар ни зијан“ Драмски театар). **Млад актер:** Билјана БЕЛИЧАНЕЦ (Медеја во „Медеја“ НТ Прилеп).

животно дело: Нада Гешоска, Кирил Ќортошев и Љутви Сејфула.

сценографија: Владо Ѓоревски и Валентин Светозарев („Мајсторот и Маргарита“ НТ Битола).

костимографија: Благој Мицевски („Мајсторот и Маргарита“ НТ Битола).

музичко оформување: „Анастасија“ („Ни ќар ни зијан“ Драмски театар).

1997 година

претстава: „Маме му ебам кој прв почна“ од Дејан Дуковски (МНТ Драма).

режија: Александар Поповски за „Маме му ебам кој прв почна“ (МНТ Драма).

текст: Јордан Плевнеш за „Среќата е нова идеја во Европа“.

сценска драматизација или адаптација: Томислав Спасовски и Љубиша Геогиевски за „Лазаревото писмо“ (НТ Куманово).

актерска игра: РЕФАТ АБАЗИ (Цане во „Позитивно мислење“ во продукција на „Позитивно мислење“ и Универзалната сала), ЈЕЛЕНА ЖУГИЌ (Ида во „Позитивно мислење“ во продукција на „Позитивно мислење“ и Универзалната сала), ГОРАН ИЛИЌ (Милиционерот Момир Крстаноски во „Лазаревото писмо“ НТ Куманово), ТОНИ МИХАЈЛОВСКИ (Кловнот и Црна Арапина во „Маме му ебам кој прв почна“ МНТ Драма), НИКОЛА РИСТАНОВСКИ (Доктор Фалус и Шејтанот во „Маме му ебам кој прв почна“ МНТ Драма). **Епизодна улога:** бранко банинов (рибарот дончо во „пиликатник“ нт струмица). **Млад актер:** Николина КУЈАЧА (Сестрата во „Маме му ебам кој прв почна“ МНТ Драма) и Арна ШИЈАК (Европа во „Среќата е нова идеја во Европа“ Драмски театар).

животно дело: Коле Чашуле, Иван Ивановски и Петар Стојковски-Бабец.

сценографија и костимографија: Ангелина Атлагиќ („Маме му ебам кој прв почна“ МНТ Драма).

музичко оформување: Љупчо Константинов („Среќата е нова идеја во Европа“ Драмски театар).

рекламен материјал: „Пиликатник“ (НТ Струмица).

1998 година

претстава: „Полковникот птица“ од Христо Бојчев (НТ Прилеп).

режија: Владимир Милчин за „Коските што доаѓаат доцна“ (ТН Албанска драма).

актерска игра: МИМИ ТАНЕВСКА (Пепа во „Полковникот птица“ НТ Прилеп), НИКОЛА РИСТАНОВСКИ (Лепахин Ермолај Алексеевич во „Вишнова градина“ МНТ Драма), МЕТО ЈОВАНОВСКИ (Војницки, Иван Петрович во „Вујко Вања“ Драмски театар), ЕЉЕСА КАСО (Парфјон Рогожин во „Идиот“ ТН Турска драма), РЕФЕТ АБАЗИ (Марк Алем во „Коските што доаѓаат доцна“ ТН Албанска драма). **Епизодна улога:** Петар МИРЧЕВСКИ (Гавро во „Казабалкан“ НТ Битола). **Млад актер:** Сузан АКБЕЛГЕ (Аглаја Јепанчиња во „Идиот“ ТН Турска драма).

животно дело: Ристе Стефановски, Блаже Алексоски и Мушареф Лозана.

сценографија: Владо Ѓорески („Полковникот птица“ НТ Прилеп) и Валентин Светозарев („Казабалкан“ НТ Битола).

костимографија: Благоја Мицевски („Полковникот птица“ НТ Прилеп и „Коските што доаѓаат доцна“ ТН Албанска драма).

музичко оформување: Башким Шеху („Коските што доаѓаат доцна“ ТН Албанска драма).

рекламен материјал: „Полковникот птица“ (НТ Прилеп).

1999 година

претстава: „Лудиот Ибрахим“ од Туран Офлазоглу (ТН Турска драма).

режија: Владо Цветановски за „Хамлет“ (Драмски театар).

сценска драматизација: Бранко Ставрев за „Последните селани“ (НТ Битола).

актерска игра: ЃОРЃИ ЈОЛЕВСКИ (Хамлет во „Хамлет“ Драмски театар), БЕДИЈА БЕГОВСКА (Ќосем Султана во „Лудиот Ибрахим“ ТН Турска драма), ЕЉЕСА КАСО (Султан Ибрахим во „Лудиот Ибрахим“ ТН Турска драма), ДРАГИША ДИМИТРИЕВСКИ (Професорот во „Раскол“ НТ Куманово), БОРИС ЧОРЕВСКИ (Таткото во „Мачка на вжештениот лимен покрив“ НТ Битола). **Епизодна улога:** Соња ОШАВКОВА (Ме во „Мачка на вжештениот лимен покрив“ НТ Битола). **Млад актер:** Маја ВЕЉКОВИЌ (Жената во „Духот на лименката“ НТ Струмица).

животно дело: Димитрие Османли, Вукан Диневски и Јоана Поповска.

сценографија: Валентин Светозарев („Мачка на вжештениот лимен покрив“ НТ Битола).

костимографија: Благој Мицевски („Хамлет“ Драмски театар и „Лудиот Ибрахим“ ТН Турска драма).

музичко оформување: „Анастасија“ („Хамлет“ Драмски театар).

рекламен материјал: Сашо и Валентин Светозаров („Последните селани“ НТ Битола).

2000 година

претстава: „Македонска крвава свадба“ од Војдан Чернодрински“ (НТ Битола).

режија: Љупчо Ѓорѓиевски за „Македонска крвава свадба“ (НТ Битола).

сценска драматизација и трансформација на битова драма: „Печалбари“ од Антон Панов во мјузиклот на Бранко Брезовац за „Печалбари“ (НТ Битола).

актерска игра: ПЕТАР ТЕМЕЛКОВСКИ (Одисеј во „Филоктет“ Драмски театар), ТОНИ МИХАЈЛОВСКИ (Петар во „Будење на пролетта“ МНТ), СУЗАНА ТИВАРДИЌ (Симка во „Печалбари“ НТ Битола), САШКА ДИМИТРОВСКА (Милка во „Елешник“ НТ „Ј. Х. К. Цинот“ – Велес), ГАБРИЕЛА ПЕТРУШЕВСКА (Цвета во „Македонска крвава свадба“ НТ Битола). **Награда „Димче Трајковски“ за епизодна улога:** Благоја Спиркоски (Јони во „Градскиот саат“ НТ „Војдан Чернодрински“ – Прилеп). **Награда „Трајко Чоревски“ за млад актер:** ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ (Дарко во „Елешник“ НТ „Ј. Х. К. Цинот“ – Велес).

животно дело: Александар Алексиев, Антоанета Ковачевиќ, Алеко Протоѓеров, Љупка Џундева.

сценографија: Владимир Ризов („Печалбари“ НТ Бтитола).

костиомграфија: Благој Мицевски („Македонска крвава свадба“ и „Печалбари“ НТ Битола).

најдобра музика: групата „Фонтин“ („Македонска крвава свадба“ НТ Битола).

рекламен материјал: за „Будење на пролетта“ (МНТ Скопје).

награда за текст: Југослав Петровски (за „Елешник“ НТ „Ј. Х. К. Цинот – Велес).

2001 година

претстава: „Диво месо“ од Горан Стефановски (Драмски театар – Скопје).

режија: Александар Поповски за „Диво месо“ (Драмски театар – Скопје).

награда за текст: Венко Андоновски за „Кандид во земјата на чудата“ (Драмски театар – Скопје).

сценска драматизација и адаптација: Владимир Костов и Љупчо Ѓорѓиевски за „Црквичето 40 маченици во Битола“ (НТ Битола).

актерска игра: ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ (Деметар во „Сон на летната ноќ“ НТ „Антон Панов“ – Струмица), ЛИЛЈАНА ВЕЛЈАНОВА (Попова во „Крчма крај патот“ НТ „Војдан Чернодрински“ – Прилеп) ДЕЈАН ЛИЛИЌ (Стефан во „Диво месо“ и Гласот на Волтер во „Кандид во земјата на чудата“ Драмски театар – Скопје), ИРЕНА РИСТИЌ (Херман Клаус во „Диво месо“ Драмски театар – Скопје), ДРАГАН СПАСОВ (Симон во „Диво месо“ Драмски театар – Скопје). **Награда „Трајко Чоревски“ за млад актер:** КРИСТИНА АТАНАСОВА (Хермија) и ФИЛАРЕТА АТАНАСОВА (Елена) во „Сон на летната ноќ“ НТ „Антон Панов“ – Струмица). **Награда „Димче Трајковски“ за епизодна улога:** БОРИС ЧОРЕВСКИ (Трајко, попот во „Црквичето 40 маченици во Битола“ НТ Битола).

животно дело: Зора Георгиева, Стево Спасовски и Томе Арсовски.

сценографија: Валентин Светозарев („Црквичето 40 маченици во Битола“ НТ Битола).

костимографија: Ангелина Атлагиќ („Диво месо“ Драмски театар – Скопје).

најдобра музика: Кирил Џајковски („Диво месо“ Драмски театар – Скопје).

рекламен материјал: Сашо и Валентин Светозарев („Крчма крај патот“ НТ „Војдан Чернодрински“ – Прилеп).

ФЕСТИВАЛ НА КАМЕРЕН ТЕАТАР „РИСТО ШИШКОВ“ – СТРУМИЦА

(Фестивалот доделува една награда за актерско остварување: Златен медаљон со ликот на актерот Ристо Шишков, 1940-1986).

1993 година: СЕНКО ВЕЛИНОВ за XX во „Емигранти“ од Славомир Мрожек, режија Владо Цветановски (Драмски театар Скопје).

1994 година: ИГОР ЏАМБАЗОВ за неколку ликови во „Детски забуни“ од Ремон Кус, режија Коле Ангеловски (Драмски театар Скопје).

1995 година: ДИМЕ ИЛИЕВ за Елитро во „Од првиот здив“ од Данило Коцевски, режија Горан Тренчовски (Драмски театар Скопје).

1996 година: ЗОРА ГЕОРГИЕВА за Аманда во „Стаклена менажерија“ од Тенеси Вилијамс, режија Стојан Стојанов (Народен театар „Антон Панов“ Струмица).

1997 година: ПЕРИХАН ЕЈУПИ ТУНА за Каста Дива во „Каста дива“ од Владимир Плавевски, режија Бранко Брезовец (Турска драма – Театар на народностите Скопје).

1998 година: ЈОАНА ПОПОВСКА за А во „Трите високи жени“ од Едвард Олби, режија Крикор Азарјан (Народен театар Битола).

1999 година: ВЛАДИМИР АНГЕЛОВСКИ за Постар брат во „Дунек“ од Ненад Вујадиновиќ, режија Синиша Ефтимов (Драмски театар – Скопје).

2000 година: ЕЛЕНА МОШЕ заулогата во „Васа Железнова“ од Горки, режија Красимир Спасов, и во „Паметењето на водата“ од Шила Стивенсон, режија Крикор Азарјан.

2001 година: ПЕТАР ТЕМЕЛКОВСКИ за Одисеј во „Филоктет“ од Љубиша Георгиевски, режија Љубиша Георгиевски (Драмски театар – Скопје).

МАКЕДОНСКИ ДРАМИ НА СЦЕНИ НАДВОР ОД МАКЕДОНИЈА

(Азбучен преглед според насловите на драмите изведени на професионални театарски сцени)

„БАХАНАЛИИ“ од Горан Стефановски

Младински културен центар Охрид и Интеркулт Стокхолм (Шведска), режија Бранко Брезовец; премиерата: 28. 7. 1996.

„БОЛЕН ДОЈЧИН“ од Георги Сталев

Народно позориште Пирот (Југославија), режија Мирослав Радисављевиќ; премиерата: 15. 5. 1975.

„БУМЕРАНГ“ од Томе Арсовски

Црногорско народно позориште Подгорица (Југославија), режија и превод Никола Вавиќ; премиерата: 17. 5. 1977.

„БУРЕ БАРУТ“ од Дејан Дуковски

Југословенско драмско позориште Белград (Југославија), режија Слободан Унковски, превод Јован Ќирилов; премиерата: 18. 3. 1995.

Театар „Трибунален“ Стокхолм (Шведска), режија Рихард Турпин.

Театар „Аморе“ Атина (Грција), режија Варвара Мавромати, превод Томас Москопулос.

Театар на Бугарската армија Софија (Бугарија), режија Крикор Азарјан, превод Тони Наумовски и Владимир Димитров, премиерата: 6. 3. 1999.

„ВЕЈКА НА ВЕТРОТ“ од Коле Чашуле

Покрајинско народно позориште – Српска драма, Приштина (Југославија), режија Слободан Попиќ, превод Славољуб Стефановиќ-Раваси; премиерата: 21. 9. 1957.

Окрајно гледалишче Птуј (Словенија), режија Мирко Стефановски, превод Емил Фрелих; премиерата: 11. 12. 1957.

Камерни театар 55 Сараево (Босна и Херцеговина), режија Јурислав Корениќ; премиерата: 11. 3. 1958.

Народно позориште Зрењанин (Југославија), режија Милан Бариќ; премиерата: 27. 9. 1958.

Београдско драмско позориште Белград (Југославија), режија Миња Дедиќ; премиерата: 1. 10. 1958.

Народно позориште Пирот (Југославија), режија Мирослав Пауновиќ; превод Коле Чашуле; премиерата: 21. 2. 1967.

Народно позориште Титово Ужице (Југославија), режија Ристо Мајсторов, превод Коле Чашуле; премиерата: 26. 9. 1977.

„ВИТЕЛ“ од Коле Чашуле

Народно позориште Ниш (Југославија), режија Душко Наумовски, превод: Петар Кепески; премиерата: 15. 10. 1976.

Народно позориште Зеница (Босна и Херцеговина), режија Љубиша Георгиевски, превод: Петар Кепески; премиерата: 27. 9. 1977.

Словенско гледалишче Трст (Италија), режија и превод Љубиша Георгиевски; премиерата: март 1978.

„ВРТОГЛАВИЦА“ од Миодраг Мицев

Покрајинско народно позориште Приштина (Југославија), режија Душко Наумовски; премиерата: 28. 4. 1977.

„ГЛОГОВ ЦБУН“ од Братислав Димитров

Народно позориште „Љубиша Јовановиќ“ Шабац (Југославија), режија Владимир Лазиќ, превод Душица Мијатовиќ; премиерата: 18. 2. 1988.

„ГОЛЕМАТА ВОДА“ од Живко Чинго

Театар на Ромите „Пралипе“, Театар ан дер Рур Милхајм (Германија), режија Рахим Бурхан, превод и драматизација Рајко Ѓуриќ; премиерата: 20. 5. 1993 во Лудвигсбург и на 11. 6. 1993 во Милхајм.

„ГОЛЕМИОТ ЧИЧО“ од Васе Манчев

Драматичен театар „Никола Вапцаров“ Благоевград (Бугарија), режија Бранко Ставрев, превод Ганчо Савев; премиерата: 22. 1. 1993.

„ДИВО МЕСО“ од Горан Стефановски

Камерни театар 55 Сараево (Босна и Херцеговина), режија Гојко Бјелац, превод Васе Манчев; премиерата: 14. 11. 1980.

Народно позориште Мостар (Босна и Херцеговина), режија Ахмет Обрадовиќ; премиерата: 19. 12. 1980.

Народно позориште Пирот (Југославија), режија Бранислав Миќуновиќ; премиерата: 9. 10. 1985.

Театар „Trajsikl Kilbern“ Лондон (Англија), режија Карен Џонсон; премиерата: 3. 8. 1993.

„ДУПЛО ДНО“ од Горан Стефановски
Народно позориште Сараево (Босна и Херцеговина), режија Сулејман Купусовиќ; премиерата: 17. 12. 1983.

„EX & YU“ од Горан Стефановски
Театар „Трајсикл Килберн“ Лондон (Англија); премиерата: 8. 5. 1996.

„ЕРИГОН“ од Јордан Плевнеш
Приморско драмско гледалишче Нова Горица (Словенија), режија Љубиша Георгиевски, превод Драго Јанчар; премиерата: 9. 9. 1983.
Театр де рив и Театр де Шалан Париз (Франција), режија Патрик Вершхуерен; премиерата: 17. 5. 1991.

„ЕУРАЛИЕН“ од Горан Стефановски
Театар „Лендскејп“ Стокхолм (Шведска), режија Дритро Касапи, Петерис Криловс, Регнарс Ваиварс, Сашо Миленковски, Александар Морфов, Биби Андресон, Пјотр Цјеплак, Иван Пантелеев, Гинтарас Варнас и Александер Нордстром; премиерата: 23. 6. 1998.

„ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ“ од Горан Стефановски
Позориште младих Сараево (Босна и Херцеговина), режија Коле Ангеловски, превод Цвета Котевска; премиерата: 17. 10. 1979.

„ЈУГОСЛОВЕНСКА АНТИТЕЗА“ од Јордан Плевнеш
Народно позориште Ниш (Југославија), режија Бранислав Миќуновиќ, превод Цвета Котевска; премиерата: 12. 10. 1985.
Народно позориште Сараево (Босна и Херцеговина), режија Сулејман Купусовиќ, превод Цвета Котевска; премиерата: 26. 10. 1985.
Народно позориште „Јоаким Вујиќ“ Крагуевац (Југославија), режија Ненад Илиќ, превод Цвета Котевска; премиерата: 15. 2. 1986.

„КАСАБАЛКАН“ од Горан Стефановски
Градски театар Стокхолм (Шведска), режија Стина Анекер; премиерата: 16. 10. 1998.

„КУЗМАН КАПИДАН“ од Григор Прличев
Српско народно позориште Нови Сад (Југославија), режија Сашо Миленковски; премиерата: 5. 8. 1990.
Народно позориште – Унгарска драма, Суботица (Југославија), режија Сашо Миленковски; премиерата: 5. 8. 1990.

„ЛЕТ ВО МЕСТО“ од Горан Стефановски
Црногорско народно позориште Подгорица (Југославија), режија Бранко Ставрев, превод Сретен Перовиќ; премиерата: 24. 4. 1982.
Народно позориште Тузла (Босна и Херцеговина), режија Сулејман Купусовиќ; премиерата: 2. 10. 1982.
Драмско казалиште „Гавела“ Загреб (Хрватска), режија Љубиша Георгиевски, превод Борислав Павловски; премиерата: 4. 3. 1983.
Словенско људско гледалишче Целје (Словенија), режија Миле Корун, превод Бруно Хартман; премиерата: 14. 3. 1983.

„ЛОНГ ПЛЕЈ“ од Горан Стефановски
Народно позориште Суботица (Југославија), режија Нада Кокотовиќ; премиерата: 2. 6. 1988 во Милхајм (Германија).
Народно позориште Сараево (Босна и Херцеговина), режија Нада Кокотовиќ; премиерата: 1. 4. 1989.

„MAZEDONISCHE ZUSTÄNDE“ од Јордан Плевнеш
Камерни театар 55 Сараево (Босна и Херцеговина), режија Виолета Цолева-Зубчевиќ, превод Ристе Василевски; премиерата: 4. 2. 1984.

„НА ПАТ ЗА БАГДАД“, драматизација Горан Стефановски според роман од Ѓинели Ѓин Седлер’с Велс Лондон (Англија), режија Фергас Ерли; премиерата: 9. 3. 1999.

„ОБРУЧИ“ од Томе Арсовски
Покрајинско народно позориште – Албанска драма Приштина (Југославија), режија Абдурахман Шаља, превод Рамиз Келменди; премиерата: 25. 9. 1965.

„ПАРАДОКСОТ НА ДИОГЕН“ од Томе Арсовски
Народно казалиште Сплит (Хрватска), режија Божо Јајчанин, превод Јово Костовски; премиерата: 4. 11. 1962.
Покрајинско народно позориште – Албанска драма Приштина (Југославија), режија Абдурахман Шаља, превод Рамиз Келементи; премиерата: 26. 12. 1964.
Нова сцена Братислава (Словакија), режија Вукан Динески; премиерата: 31. 3. 1979.

„ПАСКВЕЛИЈА“ од Живко Чинго
Српско народно позориште Нови Сад (Југославија), режија Љубиша Георгиевски; премиерата: 9. 10. 1979.
Народно казалиште „Иван Зајц“ Риека (Хрватска), режија и превод Љубиша Георгиевски; премиерата: 20. 2. 1980.
Народно позориште Сараево (Босна и Херцеговина), режија Љубиша Георгиевски; премиерата: 3. 10. 1987.

„ПЕЧАЛБАРИ“ од Антоние Пановиќ
Народно позориште Ниш (Југославија), режија Драгослав Кандиќ; премиерата: 7. 5. 1936.
Народно позориште Белград (Југославија), режија Радослав Веснић; премиерата: 3. 9. 1936.
Народно позориште Босанске Крајине Бања Лука (Босна и Херцеговина), режија Васо Костиќ; премиерата: 7. 4. 1937.
Народно позориште Сараево (Босна и Херцеговина), режија Васо Костиќ; премиерата: 30. 10. 1937.
Областен македонски народен театар Горна Џумаја (Бугарија), режија: Илија Милчин и Крум Стојанов; премиерата: 7. 11. 1947.

Српско народно позориште Панчево (Југославија), режија Мирко Симиќ; премиерата: 14. 2. 1951.

Народно позориште Ниш (Југославија), режија Драгутин Тодиќ; премиерата: 5. 4. 1951.

Народно позориште Лесковац (Југославија), режија Ѓорѓе Миленковиќ; премиерата: 31. 5. 1951.

Народно позориште „Јоаким Вујиќ“ Крагуевац (Југославија), режија Витомир Љубичиќ; премиерата: 21. 10. 1951.

Народно позориште Тимочке Крајине Заечар (Југославија), режија Димитрие Влаиќ; премиерата: 18. 9. 1952.

Народно позориште Цетиње (Југославија), режија Љубиша Стојчевиќ; премиерата: 4. 4. 1953.

Народно позориште Крушевац (Југославија), помошник на режија Миле Ѓорѓевиќ; премиерата: 27. 4. 1954.

Народно позориште Крушевац (Југославија), режија Антон Панов; премиерата: ? мај 1953-1954.

Градско позориште Косовска Митровица (Југославија); премиерата: 1954-1955.

Народно позориште „Љубиша Јовановиќ“ Шабац (Југославија), режија Драгољуб Стојановиќ; премиерата: 27. 2. 1955.

Народно позориште Мостар (Босна и Херцеговина), режија Авдо Циновиќ; премиерата: 2. 4. 1955.

Народно позориште Сомбор (Југославија), режија Михајло Васиљевиќ; премиерата: 27. 9. 1955.

Народно позориште Ужице (Југославија), режија Јелашин Синовец; премиерата: 17. 11. 1956.

Народно позориште Зеница (Босна и Херцеговина), режија и превод Антон Панов; премиерата: 17. 11. 1956.

Народно позориште Суботица (Југославија), режија Мирко Хуска; премиерата: 12. 1. 1961.

„Р“ од Јордан Плевнеш

Српско народно позориште – Унгарска драма, Нови Сад (Југославија), режија Љубиша Георгиевски, превод Шандор Гуелмино; премиерата: 13. 10. 1987.

Театар на Универзитетот на Тексас Далас (САД), режија Љубиша Георгиевски, превод Сања Клима и Кевин Бојл; премиерата: 20. 4. 1988.

Народно позориште Босанске Крајине Бања Лука (Босна и Херцеговина), режија Наум Пановски, превод Цвета Котевска; премиерата: 3. 2. 1990.

Народен театар „Иван Вазов“ Софија (Бугарија), режија Љубиша Георгиевски, превод Ганчо Савов; премиерата: 24. 10. 1992.

„РЕКЛАМНА ПРИНЦЕЗА“ од Русомир Богдановски

Народно позориште Зеница (Босна и Херцеговина), режија Драгослав Тодоровиќ; премиерата: 25. 4. 1989.

„САРАЕВО“ од Горан Стефановски

Сцена Антверпен 93, Антверпен (Белгија), режија Слободан Унковски; премиерата: 27. 3. 1993.

Универзитет на Ајова – Отсек за театарска уметност Ајова Сити, (САД), режија Марк Нантер; премиерата: 5. 3. 1994.

Колеџ „Капа Лоренс“ Њујорк (САД), режија Ширли Каплан; премиерата: 8. 5. 1994.

Театар „Андермејн“ Далас (САД), режија Наум Пановски; премиерата: јули 1995.

„СОЦИЈАЛИСТИЧКА ЕВА“ од Коле Чашуле

Местно гледалишче Љубљана (Словенија) режија Ј. Тиран, превод Ј. Модер; премиерата: 3. 10. 1963.

Народно позориште Сомбор (Југославија), режија Зоран Тануриџиќ, превод Владимир Каменовиќ; премиерата: 28. 9. 1963.

Народно позориште Босанске Крајине Бања Лука (Босна и Херцеговина), режија Фрањо Маетиќ, превод Владимир Каменовиќ; премиерата: 12. 10. 1963.

Народно позориште Тимочке Крајине Заечар (Југославија), режија Милан Богосављевиќ; премиерата: 10. 10. 1963.

Народно позориште Зеница (Босна и Херцеговина), режија Борислав Замберлин, превод Владимир Каменовиќ; премиерата: 9. 5. 1964.

Народно позориште „Стерија“ Вршац (Југославија), режија Душан Владисављевиќ, превод Владимир Каменовиќ; премиерата: 23. 11. 1963.

Народно позориште Ужице (Југославија), режија Никола Веселиновиќ, превод Владимир Каменовиќ; премиерата: 9. 10. 1965.

„СУД“ од Коле Чашуле

Народно позориште Босанске Крајине Бања Лука (Босна и Херцеговина), режија Градимир Мирковиќ, превод Мирољуб М. Стојановиќ; премиерата: 30. 10. 1979.

Театар „Бојан Ступица“ – Југословенско драмско позориште, Белград (Југославија), режија Љубиша Георгиевски, превод Мирољуб М. Стојановиќ; премиерата: 14. 12. 1979.

Народно позориште Крушевац (Југославија); премиерата: 25. 1. 1980.

Театар „ГринРум“ Лос Анџелес (САД), режија Љубиша Георгиевски, превод Илија Чашуле; премиерата: 8. 10. 1982.

„ТЕТОВИРАНИ ДУШИ“ од Горан Стефановски

„Звездара театар“ Белград (Југославија), режија Слободан Унковски; премиерата: 10. 2. 1986.

Црногорско народно позориште Подгорица (Југославија), режија и превод Бранко Ставрев; премиерата: 24. 5. 1986.

Народно позориште Сомбор (Југославија), режија Димитрие Јовановиќ; премиерата: 7. 6. 1986.

Театар „Јоаким Вујиќ“ Крагуевац (Југославија), режија Александар Лукач; премиерата: 2. 10. 1986.

Народно позориште Ниш (Југославија), режија Милорад Бериќ; премиерата: 11. 10. 1986.

Масковскиј драматическиј театр на Малој Броној Москва (Русија), режија Слободан Унковски; премиерата: 20. 3. 1987.

Народно позориште „Стерија“ Вршац (Југославија), режија Бранислав Гузина, превод Наталија Вагапова; премиерата: 10. 11. 1988.

Театарски фестивал во Роуд Ајленд (САД), режија Џејмс Р. Ли, превод Патриша Марш-Стефановска; премиерата: 14. 6. 1990.

Театарски собор „Јан Халупко“ Брезно (Словакија), режија Иван Хансам-Јесенски, превод Јан Јанкович; премиерата: 5. 12. 1992.

Народно позориште Шабац (Југославија); премиерата: 9. 3. 1998.

„TWO IN ЕДЕН“ од Томислав Османли

Универзитетски театар „Џон Гејнс“, Њупорт (САД), режија Наум Пановски; премиерата: 4. 4. 1997.

„ХАЈ – ФАЈ“ од Горан Стефановски

Народно позориште „Тоша Јовановиќ“ Зрењанин (Југославија), режија Нада Јањатовиќ, превод Билјана Билјановска; премиерата: 21. 4. 1984.

Камерни театар 55 Сараево (Босна и Херцеговина), режија Виолета Џолева-Зубчевиќ, превод Славо Милановиќ; премиерата: 28. 12. 1982.

Центар за културну делатност Загреб (Хрватска), режија Мира Меѓиморец, превод Дијана Михајлова; премиерата: 9. 2. 1983.

Додест Подгорица (Југославија), колективна режија; премиерата: 30. 5. 1983.

Народно позориште Лесковац (Југославија), режија Бранислав Миќуновиќ, превод Билјана Билјановска; премиерата: 8. 6. 1983.

Народно казалиште „Аугуст Цесарец“ Вараждин (Хрвтаска), режија Дарко Тралиќ, превод Дијана Михајлова; премиерата: 17. 6. 1983.

Местно гледалишче Љубљана (Словенија), режија Звоне Шеделбауер, превод Матеја Дермељ; премиерата: 6. 10. 1983.

Алтернативна сцена „Јосип Колумбо“ Ниш (Југославија), режија Љубиша Георгиевски, превод Билјана Билјановска; премиерата: 24. 10. 1983.

Народно казалиште Риека (Хрватска), режија Владо Вукмировиќ, превод Дијана Михајлова; премиерата: 3. 2. 1984.

Народно позориште Тимочке Крајине Заечар (Југославија), режија Милан Богосављевиќ, превод Билјана Билјановска; премиерата: 2. 3. 1984.

Покрајинско народно позориште Приштина (Југославија), режија Јован Глигориевиќ; премиерата: 28. 3. 1984.

Хрватско народно казалиште Осиек (Хрватска), режија Силвија Вадла, превод Дијана Михајлова; премиерата: 15. 6. 1984.

Театарски отсек Ајова Сити (САД), режија Тери Волкот; премиерата: ноември 1984.

„ЦРНА ДУПКА“ од Горан Стефановски

Театар „Стефана Јараца“ Лоѓ (Полска), режија Љубиша Георгиевски, превод Малгожата Вјербичка; премиерата: 19. 10. 1988.

Народно позориште Тузла (Босна и Херцеговина), режија Бранко Поповиќ; премиерата: 3. 3. 1989.

Театарска работилница – Универзитет во Лидс (Англија), режија Пол Аткинс; премиерата: 19. 2. 1990.

Театар „Натфиз“ Софија (Бугарија), режија Недјалко Делчев, превод Константин Оруш; премиерата: 12. 11. 1992.

Театар „Студија“-Илхом Ташкент (Узбекистан), режија Бранко Брезовец; премиерата: 24. 5. 1990.

Театар „Стефан Бочваров“ Варна (Бугарија); премиерата: 1995.

„ЦРНИЛА“ од Коле Чашуле

Хрватско народно казалиште Загреб (Хрватска), режија Илија Милчин, превод Ангел Палашев; премиерата: 9. 6. 1963.

Театар „Виспјањски“ Катовице (Полска), режија Љубиша Георгиевски; премиерата: 18. 7. 1971.

Народно позориште Зеница (Босна и Херцеговина), режија Љубиша Георгиевски, превод Ангел Палашев; премиерата: 25. 9. 1974.

Народно позориште – Српска драма Суботица (Југославија), режија Љубиша Георгиевски, превод Ангел Палашев; премиерата: 14. 2. 1975.

Народно позориште „Јоаким Вујиќ“ Крагуевац (Југославија), режија Љубиша Георгиевски, превод Јово Костовски; премиерата: 18. 9. 1976.

Народно позориште „Тоша Јовановиќ“ Зрењанин (Југославија), режија Димитар Станкоски, превод Ангел Палашев; премиерата: 10. 11. 1976.

Градско казалиште Вировитица (Хрвтаска), режија Лојзе Шпандекер, превод Ангел Палашев; премиерата: 3. 5. 1979.

Народно позориште Ужице (Југославија), режија Ристо Мајсторов, превод Саша Маркус; премиерата: 27. 9. 1984.

Народно позориште Тимочке Крајине Заечар (Југославија), режија Милан Богосављевиќ; премиерата: 14. 10. 1980.

„ЧУДОВИШТАТА ОД НАШИОТ ГРАД“ од Русомир Богдановски

Народно позориште Пирот (Југославија), режија Живорад Митровиќ; премиерата: 25. 10. 1990.

СТЕРИИНИ НАГРАДИ ЗА МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАР

Педесетина остварувања на македонски театарски уметници се прогласувани за најдобри на Југословенските театарски игри „Стериино позорје“ во Нови Сад (1961-1991 година) и соодветно наградени:

Најдобри претстави

„ПОКОЈНИК“ од Бранислав Нушиќ, режија Љубиша Георгиевски, изведба на Драмскиот театар Скопје (1967).

„ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ“ од Горан Стефановски, режија Слободан Унковски, изведба на Драмскиот театар Скопје (1975) – вонредна награда.

„СВАДАБАТА НА МАРА“ од Владимир Костов, режија Љубиша Георгиевски, изведба на Народниот театар Битола (1977).

„ДИВО МЕСО“ од Горан Стефановски, режија Слободан Унковски, изведба на Драмскиот театар Скопје (1980).

„ЕРИГОН“ од Јордан Плевнеш, режија Љубиша Георгиевски, изведба на Драмскиот театар Скопје (1982) – вонредна награда.

„СРЕЌНА НОВА ´49“ од Гордан Михиќ, режија Слободан Унковски, изведба на Драмата на МНТ (1985).
„КУЛА ВАВИЛОНСКА“ од Горан Стефановски, режија Слободан Унковски, изведба на Драмскиот театар Скопје (1990).
„ПОДЗЕМНА РЕПУБЛИКА“ од Јордан Плевнеш, режија Владо Цветановски, изведба на Народниот театар Битола (1991) – вонредна награда.

Најдобри актерски остварувања

ПЕТРЕ ПРЛИЧКО – Фезлиев во „Црнила“ (Драма МНТ) 1961.
КРУМ СТОЈАНОВ – Спасое во „Покојник“ (ДТС) 1967.
ВУКАН ДИНЕВСКИ – Иследникот во „Вител“ (Драма МНТ) 1968.
КРУМ СТОЈАНОВ – Бог во „Адам и Ева“ / „Јов“ (ДТС) 1970.
БЛАГОЈА ЧОРЕВСКИ – Навахита Велос во „Карипскиот министер“ (ДТС) 1972.
ЈОАНА ПОПОВСКА – Мара во „Свадбата на Мара“ (НТ Битола) 1977.
АЦО СТЕФАНОВСКИ – Цганов во „Свадбата на Мара“ (НТ Битола) 1977.
БЛАГОЈА ЧОРЕВСКИ – Стефан во „Диво месо“ (ДТС) 1980.
МЕРИ БОШКОВА – Мадам Дибуа во „Еригон“ (ДТС) 1982.
МИЛИЦА СТОЈАНОВА – Параскева во „Дупло дно“ (ДТС) 1984.
НЕНАД СТОЈАНОВСКИ – Пиги во „Среќна Нова ´49“ (Драма МНТ) 1985.
ПЕТАР ТЕМЕЛКОВСКИ – Максим Бродски во „Р“ (ДТС) 1987.
МИМИ ТАНЕВСКА – Цвета во „Црна дупка“ (Драма МНТ) 1988.
СНЕЖАНА СТАМЕСКА – Мица во „Сили во воздухот“ (ДТС) 1989.
ЉИЉАНА БОГОЕВИЌ-ЈОВАНОВСКИ – Рина во „Кула Вавилонска“ (ДТС) 1990.
ЃОРЃИ ЈОЛЕВСКИ – Соколот во „Подземна република“ (НТ Битола) 1991.

Најдобри режии

ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ за „Покојник“ од Бранислав Нушиќ (ДТС) 1967.
ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ за „Јама“ од Иван Горан Ковачиќ (НП Зеница) 1974.
ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ за „Жива сфинга“ од Реџеп Ќосја (ПНП/Албанска драма Приштина) 1978.
СЛОБОДАН УНКОВСКИ за „Диво месо“ од Горан Стефановски (ДТС) 1980.
ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ за „Гробница за Борис Давидович“ од Данило Киш (НП Зеница) 1981.
СЛОБОДАН УНКОВСКИ за „Среќна Нова ´49“ од Гордан Михиќ (Драма МНТ) 1985.
СЛОБОДАН УНКОВСКИ за „Кула Вавилонска“ од Горан Стефановски (ДТС) 1990.

Најдобри драми и драматизации

„ЦРНИЛА“ од Коле Чашуле (1961) – вонредна награда.
„ЅИДОТ ВОДАТА“, драматизација на Бранко Ставрев на „Големата вода“ од Живко Чинго (1974).
„ДИВО МЕСО“ од Горан Стефановски (1980).
„ДЕРВИШ И СМРТ“, современа сценска драматизација на Владимир Милчин на романот од Меша Селимовиќ (1986).
„ЦРНА ДУПКА“ од Горан Стефановски (1988) – вонредна награда.

Награди за животно дело

ПЕТРЕ ПРЛИЧКО, актер, режисер и драмски писател (1980).
ИЛИЈА МИЛЧИН, актер, режисер и преведувач (1987).
РИСТО СТЕФАНОВСКИ, актер и театролог (1990).

Најдобри сценографии

БРАНКО КОСТОВСКИ за „Ѕидот водата“ (Драма МНТ) 1974.
МЕТА ХОЧЕВАР за „Диво месо“ (ДТС) 1980.
ДИНКА ЈЕРИЧЕВИЌ за „Среќна нова ´49“ (Драма МНТ) 1985.
МАРИНА ЧУТУРИЛО за „Кула вавилонска“ (ДТС) 1990.

Најдобри костимографии

РАДА ПЕТРОВА за „Карипскиот министер“ (ДТС) 1972.
ЃОРЃИ ЗДРАВЕВ за „Јане Задрогаз“ (ДТС) 1975.
ЕЛЕНА ДОНЧЕВА за „Диво месо“ (ДТС) 1980.

Најдобра сценска музика

ХРИСТО БОЈАЏИЕВ за „Подземна републилка“ (НТ Битола) 1991.

МЕС САРАЕВО – НАГРАДИ ЗА МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАР

(Преглед на наградените остварувања на македонските театри и на македонските театарски остварувања на сцени надвор од Македонија

Најдобри претстави

„ДИМНА ЈУДА ГРАД ГРАДИЛА“ од Душко Наневски, режија Виолета Џолева, изведба на Македонскиот народен театар Скопје (1972).
„НИШТО“ од Артур Копит, режија Слободан Унковски, изведба на драмскиот театар Скопје (1973).

„СВАДБАТА НА МАРА" од ВЛАДИМИР Костов, режија Љубиша Георгиевски, изведба на Народниот театар Битола (1977).
„ОСЛОБОДУВАЊЕТО НА СКОПЈЕ" од Душан Јовановиќ, режија Слободан Унковски, изведба на драмскиот театар Скопје (1979).
„ ЦРНА ДУПКА" од Горан Стефановски, режија Бранко Брезовец, изведба на Народниот театар Битола (1989).

Најдобри актерски остварувања

ИЛИЈА ЏУВАЛЕКОВСКИ – Макс во „Враќање" (ХНК Загреб) 1967.
МИТЕ ГРОЗДАНОВ – Мирон во „Партитурата на еден Мирон" (ДТС) 1968.
БЛАГОЈА ЧОРЕВСКИ – Навахита Велос во „Карипскиот министер", (ДТС) 1976.
ЈОАНА ПОПОВСКА – Мара во „Свадбата на Мара" (НТ Битола) 1977.
АЦО СТЕФАНОВСКИ – Џганов во „Свадбата на Мара" (НТ Битола) 1977.
СНЕЖАНА СТАМЕСКА – Лена во „Ослободувањето на Скопје" (ДТС) 1979.
МЕТО ЈОВАНОВСКИ – Бранко Митиќ во „Карамазови" (ДТС) 1985.
ПЕТАР ТЕМЕЛКОВСКИ – Максо во „Стапица" (ДТС) 1988.
СИНОЛИЧКА ТРПКОВА – Селимена во „Мизантроп" (МНТ) 1990.

Најдобри режии

ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ за „Партитурата на еден Мирон" од Коле Чашуле (ДТС) 1968.
ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ за „Јама" од Иван Горан Ковачиќ (Народно позориште Зеница) 1974.
ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ за „Карипскиот министер" од Коле Чашуле (ДТС) 1976.
ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ за „Свадбата на Мара" од Владимир Костов (НТ Битола) 1977.
ЉУБИША ГЕОРГИЕВСКИ за „Жива сфинга" од Реџеп Ќосја, (Покрајинско позориште-Албанска драма Приштина) 1978.
СЛОБОДАН УНКОВСКИ за „Ослободувањето на Скопје" од Душан Јовановиќ (ДТС) 1979.
ВЛАДИМИР МИЛЧИН за „Мизантроп" од Молиер (МНТ) 1990.

Најдобар текст

ЃОРЃИ СТАЛЕВ „Болен Дојчин", режија Димитар Станковски, (ДТС) 1972.

Најдобра сценска музика

ЉУПЧО КОНСТАНТИНОВ за „Електра" (ХНК Загреб) и за „Шехерезада" (Словенско гледалишче Љубљана) 1989.
ЉУПЧО КОНСТАНТИНОВ за Фауст„ (Словенско гледалишче Марибор) 1990.

СВЕТСКИ АВТОРИ НА МАКЕДОНСКИ СЦЕНИ

Од 1945 година на македонските театарски сцени зачестено е присуството на определени значајни странски автори, чии дела се поставувани во повеќе наши театри. Овој селективен преглед ја прикажува античката драма збирно, а другите автори поединечно.

АНТИЧКА ДРАМА

„Агамемнон – Електра" од Есхил-Софокле
НТ Битола, 31. 6. 1976: превод Божидар Тодоровски-Бодле, режија Димитар Христов.

„Антигона" од Софокле
МНТ, 2. 9. 1967: превод Ѓорѓи Сталев, режија Илија Милчин.
ТН Албанска драма, 14. 3. 1978: режија Димитар Христов.
НТ Прилеп, 12. 8. 1983: превод Ѓорѓи Сталев, режија Илија Милчин.
НТ Велес, 12. 8. 1993: превод Санде Стојчевски, режија Стојан Стојаноски.
ТН Албанска драма, 9. 6. 1996: режија Ахмет Јакупи.

„Бакхи" од Еврипид
НТ Велес, 29. 7. 1997: превод Даница Чадиковска, режија Стојан Стојаноски.
по мотиви од „Бакхи" од Еврипид и „Баханалии" од Горан Стефановски, НТ Битола, 12.8.2001: адаптација и режија Сашо Миленковски

„Близнаци" од Плаут
НТ Куманово, 27. 4. 1969
НТ Штип, 22. 12. 1982: превод Миле Попоски, режија Ѓорѓи Трајанов.

„Војникот фалбаџија" од Плаут
НТ Битола, 11. 10. 1955: превод и режија Димитрие Османли.
ТН Турска драма, 17. 2. 1978: режија Димитрие Османли.
НТ Струмица, 21. 6. 1997: адаптација Ана Шапкалиска, режија Горан Тренчовски.

„Електра" од Софокле
НТ Велес, 29. 7. 1992: превод Санде Стојчевски, режија Стојан Стојаноски.
ТН Албанска драма, 25. 6. 1971: режија Димитар Христов.
НТ Куманово, 16. 4. 1972: режија Димитар Христов
НТ Струмица, 28. 5. 1972: режија Димитар Христов.

„Жаби" од Аристофан
МНТ, 16. 7. 1998: режија Бранко Ставрев.

„Жени во народното собрание“
Драмски театар, 25. 6. 1994: превод Петре М. Андреевски, режија Ацо Алексов, драматуршко-режиска адаптација Димитар Христов.

„Ифигенеја во Авлида“ од Еврипид
НТ Велес, 4. 7. 1966: превод Даница Чадиковска, режија Љубиша Георгиевски.

„Крал Едип“ од Софокле
НТ Штип, 9. 2. 1963: режија Димитар Костов.
НТ Битола, 29. 11. 1967: превод Лазо Каровски, режија Димитар Христов.
Драмски театар, 12.7.1976: режија Миле Корун.
ТН Албанска драма, 26. 9. 1981: режија Вукан Диневски.
НТ Битола, 2. 7. 1993: превод Даница Чадиковска, режија Љубиша Георгиевски.
Драмски театар, 25. 6. 1997: превод Маргарита Бузалковска-Алексова, режија Зоја Бузалковска.

„Лисистрата“ од Аристофан
Драмски театар, 12. 10. 1968: превод Ѓорѓи Сталев, режија Димитар Христов.

„Медеја“ од Еврипид
ТН Турска драма, 8. 12. 1973: режија Ќемал Лила.
НТ Велес, 19. 4. 1996: превод Катерина Колозова, режија Стојан Стојаноски.
НТ Битола, 13. 8. 1997: превод Катерина Колозова, режија Владимир Милчин.

„Мир“ од Аристофан
МНТ, 24. 7. 1993: превод Елена Колева, режија Срѓан Јаниќиевиќ.

„Ојдип тиранин“ од Софокле
НТ „Ј. Х. К. Џинот“ Велес, 14.7.2000: препев од старогрчки Даница Чадиковска, режија Стојан Стојановски.

„Плутос“ од Аристофан
НТ „Ј.Х.К.-Џинот“ Велес, 16. 7. 1999: режија Петрос Панамас.

„Приказна за Филахис и другите“ од Плаут
НТ Штип, 29. 6. 1980: режија Ѓорѓи Стојановски.
НТ Куманово, 22. 7. 1988: превод Драган Бошевски, режија Владимир Шмигашиевич.

„Прикованиот Прометеј“ од Есхил
ТН Албанска драма, 30. 6. 1989: режија Џеват Лимани.
НТ Велес, 11. 7. 1995: превод Михајло Петрушевски, режија Виолета Џолева.

„Тројанки“ од Еврипид
Драмски театар, 14. 11. 1966: превод Ѓорѓи Сталев, режија Љубиша Георгиевски.

„Хекуба“ од Еврипид
НТ велес, 29. 6. 1994: превод Санде Стојчевски, режија Стојан Стојаноски.

БЕРТОЛД БРЕХТ

„Баал“
МНТ, 20. 9. 1987: превод Ема Маркоска и Владимир Милчин, режија Владимир Милчин.
ТН Албанска драма, 16. 12. 1992: режија Бранко Брезовац.

„Животот на Галилеј“
МНТ, 7. 11. 1972: превод и режија Бранко Ставрев.

„Задржливиот подем на Артуро Уи“
Драмски театар, 25. 3. 1972: превод Олга Воиновска, режија Мјечислав Гуркиевич.

„Кавкаски круг со креда“
ТН Турска драма, 16. 3. 1989: режија Јуџел Ертан.

„Мајка“
МНТ, 24. 4. 1968: превод и драматизација Митко Ангеловски, режија Предраг Динуловиќ.

„Мајка храброст“
ТН Турска драма, 25. 2. 1971: режија Саша Маркус.
НТ Битола, 18. 3. 1977: превод Бранко Варошлија, режија Димитар Станков.
НТ Штип, 12. 11. 1962: превод и режија Саша Маркус.
НТ Куманово, сезона 1974/1975.
ТН Турска драма, 21. 5. 1995: режија Бранко Брезовец.

„Малограѓанска свадба“
МНТ, 8. 5. 1986: превод Илија Милчин, режија Владо Цветановски.
НТ Битола, 26. 7. 1989: превод Илија Милчин, режија Марк Вајл.

„Опера за три гроша“
НТ Прилеп, 19. 10. 1996: превод Илија Милчин, режија Владо Цветановски.

„Швејк во Втората светска војна“
МНТ, 18. 2. 1963: превод Матеја Матевски и Димитар Бојаџиев, режија Вукан Диневски.
НТ Битола, 25. 11. 1965: превод Матеја Матевски, режија Љубиша Георгиевски.

НИКОЛАЈ ВАСИЛЕВИЧ ГОГОЉ

„Дневникот на лудиот“
МНТ, 6. 12. 1974: режија Вукан Диневски.
ТН Турска драма, 27. 5. 1985.
Драмски театар Скопје, 2. 4. 1998: режија Мето Јовановски.

„Женидба“
МНТ, 9. 3. 1948: режија Димитар Ќостаров.
НТ Струмица, 29. 6. 1950: режија Димитар Колчаков.

ТН Албанска драма, 12. 7. 1950: режија Абдуш Хусеин.
НТ Прилеп, 1950/51: режија Аце Михајлоски.
НТ Охрид, ЈАНУАРИ 1951.
ТН Турска драма, 3.6.1953: реж. Абдуш Хусеин.
НТ Штип, 2. 2. 1957: режија Оливера Филипова.
НТ Кочани, 20. 2. 1957: режија Борис Стојчев.
НТ Куманово, 1963/64: ре: Илија Филиповски.
ТН Албанска драма, 4. 10. 1975: режија Димитар Христов.
НТ Струмица, 15. 10. 1978: режија Бранко Ставрев.
МНТ, 27. 11. 1979: режија Бранко Ставрев.
НТ Велес, 8. 4. 1987: режија Стојан Стојаноски.
НТ Штип, 26. 2. 1988: превод Илија Милчин, режија Драган Вељановски.
НТ Прилеп, 21. 3. 1993: режија Александар Товстоногов.
ТН Турска драма, 28. 12. 1994.
НТ Битола, 11. 1. 1997: превод Илија Милчин, режија Александар Исаков.
НТ Куманово, 23. 1. 1999: режија Димитар Станкоски.

„Коцкари“
НТ Прилеп, 1977: режија Стојан Стојаноски.
НТ Битола, 18. 12. 1993: режија Александар Товстоногов.

„Мртви души“
МНТ, 20. 3. 1994: превод Тодор Димитровски, режија и адаптација Владимир Милчин.

„На дното“
НТ Битола, 18.5.2001, превод Илија Милчин, режија Бора Драшковиќ (СРЈ)

„По претставата“
МНТ, 18. 11. 1981: режија Бранко Ставрев.

„Ревизор“
МНТ, 15. 4. 1956: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.
НТ Битола, 13. 5. 1956: превод Илија Милчин, режија Предраг Дишленковиќ.
МНТ, 29. 4. 1966: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.
НТ Битола, 18. 11. 1969: превод Илија Милчин, режија Димче Стефановски.
Драмски театар, 31. 3. 1978: превод Илија Милчин, режија Димитар Станкоски.
ТН Турска драма, 10. 2. 1985: режија Бранко Ставрев.
НТ Штип, 19. 4. 1986: превод Илија Милчин, режија Коле Ангеловски.
МНТ, 27. 12. 1987: превод Илија Милчин, режија Бранко Ставрев.
НТ Велес, 24. 6. 1994: превод Илија Милчин, режија Димитар Станкоски.
Драмски театар, 27. 5. 1995: превод Илија Милчин, режија Љубиша Георгиевски.

„Шинел“
МНТ, 2. 4. 1975: режија, сценарио и кореографија Никола Аслимовски.

МАРИН ДРЖИЌ

„Дубровнички ѓаволштини“
НТ Струмица, 26. 4. 1966: режија Александар Думов.

„Дундо Марое“
НТ Прилеп, 29. 11. 1958: режија Фрањо Бичаниќ.
НТ Битола, 23. 9. 1961: превод Миле Попоски, режија Душко С. Наумовски.
Драмски театар, 16. 1. 1966: превод и режија Крум Стојанов.
НТ Битола, 21. 9. 1972: превод Миле Попоски, режија Благој Марковски.
НТ Струмица, 24. 4. 1980: режија Александар Думов.

„Манде“
НТ Кочани, 22. 10. 1955: режија Борис Стојчев.
НТ Велес, 15. 3. 1956: превод Борис Стојчев, режија Борис Бегинов.
НТ Струмица, 11. 10. 1956: режија Ацо Алексов.
НТ Битола, 26. 9. 1959: превод Миле Попоски, режија Ј. Јуриќ.
ТН Албанска драма, 11. 12. 1960: режија Крум Стојанов.
МНТ, 19. 5. 1961: превод Миле Попоски, режија и адаптација Крум Стојанов.
НТ Штип, 9. 12. 1961: режија Душан Наумовски.
НТ Прилеп, 1963: режија Кирил Жежоски.

„Скуп“ („Скржавец“)
НТ Битола, 31. 10. 1958: превод Миле Попоски, режија Димче Стефановски.
НТ Велес, 19. 11. 1960: режија Роксанда Ќелиќ и Борис Бегинов.
НТ Струмица, 23. 1. 1972: режија Бранко Ставрев.
МНТ, 9. 4. 1973: превод Тодор Димитровски, режија Димитар Ќостаров и Бранко Ставрев.

„Шега со Станец“ – „Тирена“
НТ Велес, 23. 2. 1963: превод Ѓорѓи Сталев („Шега со Станец“) и Кирил Василев („Тирена“), режија Кирил Василев.

НИКОЛАЈ КОЉАДА

„Кокошка“
НТ „Антон Панов“ – Струмица, 2.6.2001: превод Миле Атанасов, режија Владимир Талески

„Патувам, патувам“
НТ Битола, сезона 2001: превод Оливера Павловиќ, режија Александар Исаков (Русија)

МОЛИЕР

„Вообразен болен“
ТН Турска драма, 8. 3. 1952: режија Абдуш Хусеин.

МНТ, 30. 10. 1952: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.
НТ Прилеп, 12. 2. 1955: режија Лајчо Лендвај.
НТ Битола, 6. 3. 1958: превод Илија Милчин, режија Душко Наумовски.
НТ Штип, 19. 11. 1969: режија Димитар Христов.
ТН Турска драма, 6. 3. 1977: режија Ацо Алексов.
ТН Албанска драма, 26. 11. 1992: режија Ахмет Јакупи.
Драмски театар, 9. 4. 1993: превод Илија Милчин, превод на стиховите Гого Ивановски, режија Љубиша Георгиевски.

„Граѓанинот благородник“
МНТ, 7. 3. 1982: превод Димче К. Стефановски, режија Димитар Христов.

„Дон Жуан“
НТ Струмица, 2. 10. 1955: режија Ацо Алексов.
НТ Прилеп, 1964: режија Благоја Дамески.
Драмски театар, 4. 6. 1980: превод Илија Милчин, режија Љубиша Георгиевски.
НТ Велес, 18. 5. 1987: режија Коле Ангеловски.
Драмски театар, 1. 10. 1994: превод Илија Милчин, адаптација на II чин Петре М. Андреевски, режија Ненад Стојановски.

„Ѓаволштините на Скапен“
НТ Битола, 12. 3. 1952.
ТН Турска драма, 23. 3. 1957: режија Саша Маркус.
НТ Штип, 25. 2. 1958: режија Кирил Ќортошев.
НТ Велес, 5. 4. 1958: режија Никола Димитров и Благоја Анчевски.
НТ Струмица, 23. 9. 1962: режија Ацо Алексов.
НТ Куманово, април 1964: режија Саша Маркус.
ТН Турска драма, 13. 10. 1964: режија Саша Маркус.
НТ Прилеп, 6. 3. 1982: режија Ацо Алексов.
НТ Битола, 27. 7. 1985: превод Калиопи Петрушевска, режија Коле Ангеловски.
НТ Штип, 4. 7. 1989: режија Ѓорѓи Трајанов.

„Жорж Данден“
ТН Турска драма, 9. 4. 1954: режија Абдуш Хусеин.
НТ Велес, 19. 11. 1960: режија Роксанда Ќелиќ и Борис Бегинов.
НТ Струмица, 26. 11. 1960: режија Стојан Гогов.
НТ Битола, 18. 1. 1970: превод Димче Б. Стефановски, режија Димитар Христов.
МНТ, 6. 3. 1992: режија Бранко Ставрев.

„Мизантроп“
МНТ, 3. 10. 1989: превод Благоја Иванов, режија Владимир Милчин.

„Со сила лекар“
1. ТН Турска драма, 28. 10. 1953: режија Абдуш Хусеин.
2. НТ Кочани, 6. 2. 1954: режија Борис Стојчев.
3. НТ Велес, 16. 9. 1956: режија Благој Андреев.
4. НТ Струмица, 3. 11. 1957: режија Александар Думов.
5. НТ Куманово, 1961/62: режија Драги Димовски.
6. НТ Битола, 5. 10. 1962: превод Д. Стефановски и Д. Христов, режија Димитар Христов.
7. НТ Штип, 22. 12. 1963: режија Благој Андреев.
8. НТ Прилеп, 1975: режија Димитар Христов.
9. ТН Турска драма, 17. 10. 1982: режија Димитар Христов.

„Скржавец“
НТ Струмица, 10. 4. 1960: режија Стојан Гогов.
НТ Штип, 2. 6. 1968: режија Алеко Протугеров.
ТН Турска драма, 17. 6. 1973: режија Ќемал Лила.

„Тартиф“
МНТ, 16. 10. 1945: режија Димитар Ќостров.
НТ Куманово, март 1953: режија Кире Крстевски.
НТ Прилеп, 1. 10. 1955: режија Кирил Ќортошев.
НТ Штип, 27. 12. 1955: превод Илија Милчин, режија Петре Прличко и Илија Арев.
НТ Битола, 30. 1. 1965: превод Илија Милчин, режија Димитар Христов.
НТ Штип, 13. 11. 1981: режија Димитар Станковски.
МНТ, 15. 1. 1986: превод Лазо Каровски, режија Љубиша Георгиевски.

Три фарси
„Доктор што лета“; „Љубомората на Барбуј“; „Женидба со сила“
НТ Струмица, 11. 7. 1999: превод и режија Коле Ангеловски.

„Учени жени“
Драмски театар, 13. 11. 1973: превод Владо Урошевиќ, режија Мата Милошевиќ.

„Школа за жени“
НТ Штип, 19. 11. 1953: режија Васил Нетков.
НТ Струмица, 17. 6. 1954: режија Димитар Колчаков.
НТ Велес, 5. 10. 1957: режија Роксанда Ќелиќ.
НТ Штип, 26. 6. 1999: режија Љубиша Ѓеоргиевски.

БРАНИСЛАВ НУШИЌ

„Автобиографија“
Драмски театар, 5. 11. 1961: превод Сотир Гулески, режија Александар Гловацки.
НТ Штип, 20. 9. 1962: драматизација Борислав Михајловиќ-Михиз, режија Томе Гаговски.

„Аналфабет“
ТН Турска драма, 1951: режија Абдуш Хусеин.
ТН Албанска драма, 24. 2. 1951: режија Абдуш Хусеин.

„Белград некогаш и сега“
НТ Велес, 21. 3. 1953: режија Стојче Камчев и Борис Бегинов.
НТ Штип, 1953/54: режија Васил Нетков.

„Власт“
МНТ, 26. 10. 1945: режија Димитар Ќостаров.
НТ Битола, 14. 11. 1945: режија Ацо Стефановски.
ТН Турска драма, 1953/54: режија Тодор Николовски.
НТ Струмица, 23. 6. 1954: режија Димитар Колчаков.
НТ Велес, 25. 12. 1954: адаптација Миле Станковиќ, режија Борис Бегинов.
НТ Штип, 4. 5. 1964: режија Благој Андреев.
НТ Струмица, 15. 12. 1984: режија Бранко Ставрев.

„Власт“, „Аналфабет“, „Светска војна“, „Една предизборна ноќ“
НТ Велес, 11. 5. 1952: режија Борис Бегинов.

„Госпоѓа министерка“
НТ Битола, декември 1945: превод Ацо и Димче Стефановски, режија Ацо Стефановски.
НТ Велес, 29. 11. 1952: режија Борис Бегинов.
НТ Кочани, 20. 12. 1952: режија Митко Тодоров.
НТ Штип, 14. 2. 1953: режија Илија Арев и Васил Нетков.
НТ Велес, 17. 10. 1953: режија Борис Бегинов.
МНТ, 25. 12. 1953: режија Петре Прличко и Димитар Ќостаров.
НТ Битола, 19. 2. 1954: превод Илија Милчин, режија Предраг Дишленковиќ.
НТ Струмица, 27. 3. 1955: режија Димитар Колчаков.
НТ Прилеп, 25. 2. 1956: режија Кирил Ќортошев.
МНТ, 3. 3. 1965: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.
ТН Албанска драма, 1. 10. 1973: режија Мирко Стефановски.
НТ Битола, 20. 12. 1973: превод Илија Милчин, режија Димче Стефановски.
МНТ, 1. 6. 1977: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.
НТ Штип, 10. 1. 1980: режија Ѓорѓи Трајанов.
МНТ, 11. 12. 1983: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.
НТ Битола, 19. 12. 1990: превод Илија Милчин, режија и адаптација Златко Свибен.

„Д-р“
НТ Битола, 12. 1947: превод и режија Димче Стефановски.
НТ Штип, 1950/51: режија Методи Зенделски.
НТ Охрид
НТ Кочани, 26. 1. 1952: режија Борис Стојчев.
НТ Прилеп, јуни 1955: режија Мирко Стефановски.
МНТ, 10. 10. 1957: превод Илија Милчин, режија Петре Прличко.
НТ Битола, 29. 4. 1959: превод Димче Стефановски режија Душко Наумовски.
НТ Велес, 14. 2. 1960: превод Илија Милчин, режија Петре Прличко и Борис Бегинов.
НТ Струмица, 8. 3. 1970: режија Саша Маркус.
НТ Прилеп, 1973: режија Благој Дамески.

„Зад божјиот грб“
НТ Велес, 5. 9. 1965: режија Борис Бегинов.
„Кивавица“
ТН Турска драма, 1952/53: режија Абдуш Хусеин.

„Копче“
ТН Турска драма, 1952: режија Абдуш Хусеин.

„Министерска криза“
НТ Велес, 1. 1. 1951: режија Борис Бегинов.

„Мистер долар“
НТ Битола, 27. 12. 1955: превод Костадин Поповски и Душко Наумовски, режија Душко Наумовски.
НТ Прилеп, 1976: режија Блаже Алексоски.

„Мува“
ТН Турска драма, 1951: режија Абдуш Хусеин.

„Нажалена фамилија“
НТ Битола, 12. 1949: превод Илија Милчин, режија Димче Стефановски.
НТ Велес, 24. 5. 1950: режија Борис Бегинов.
НТ Охрид, 1950.
НТ Кочани, 1950: режија Борис Јорданов.
НТ Прилеп, 1950/51: режија Б. Кулески.
МНТ, 9. 1. 1951: превод Илија Милчин, режија Петре Прличко.
НТ Тетово, 9. 2. 1951: режија Панта Николиќ.
НТ Струмица, 21. 2. 1952: режија Петре Прличко.
НТ Штип, 30. 3. 1952, режија Методи Зенделски.
НТ Гевгелија: 1952: режија Жарко Хаџи Којчев.
НТ Куманово, 1962/63:режија Драги Димовски.
НТ Битола, 8. 12. 1964: превод Илија Милчин, режија Душан Г. Наумовски.
ТН Албанска драма, 13. 2. 1965: режија Мирко Стефановски.
НТ Штип, 19. 3. 1967: режија Алеко Протугеров.
Драмски театар, 6. 1. 1971: превод Илија Милчин, режија Димитар Станкоски.
ТН Турска драма, 13. 4. 1979: режија Мирко Стефановски.
НТ Куманово, 21. 2. 1981: режија Димитар Ќостаров.
НТ Прилеп, 10. 5. 1985: реж. Благоја Дамески.
НТ Велес, 10. 12. 1991: режија Димитар Станковски.
НТ Струмица, 21. 2. 1996: режија Ацо Алексов.

„Народен пратеник“
МНТ, 5. 5. 1945: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.

Областен МНТ Горна Џумаја, 14. 4. 1948: режија Илија Милчин.
НТ Битола, септември 1948: режија Димче Стефановски.
НТ Струмица, 7. 1. 1950: режија Димитар Колчаков и Дивна Гаврилова.
НТ Штип, 23. 3. 1950: режисер Алеко Протугеров.
НТ Прилеп, 1950: режија Аце Михајлоски.
ТН Турска драма, јуни 1952: режија Абдуш Хусеин.
НТ Велес, 16. 11. 1953: режија Борис Бегинов.
НТ Тетово, режија Ацо Цветковски.
НТ Битола, 9. 11. 1984: превод Илија Милчин, режија Душко Наумовски.
НТ Битола, 9. 12. 1990: превод Илија Милчин, режија Златко Свибен.
МНТ, 24. 4. 1993: превод Илија Милчин, режија Димитрие Османли.

„Нушиќева вечер“
НТ Кочани, 17. 11. 1950: режија Борис Стојчев.

„Обичен човек“
НТ Велес, 1948/49: режија Борис Бегинов.
НТ Кочани, 1950: режија Борис Јорданов и Митко Тодоров.
НТ Тетово, декември 1953: режија Ацо Цветковски.
ТН Албанска драма, 9. 5. 1959: режија Благој Андреев.

„Општинско дете“
НТ Битола, 5. 2. 1953: драматизација А. Араницки, превод и режија Димче Стефановски.
НТ Прилеп, 1953/54: режија Душко Наумовски.

„Пат околу светот“
НТ Битола, 21. 5. 1958: превод и режија Душко Наумовски.

„Покојник“
МНТ, 1. 11. 1946: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.
НТ Битола, 1. 1947: превод Коле Чашуле, режија Живко Оџаков.
АТ Тетово, 1950.
НТ Штип, 11. 6. 1950: режија Алеко Протугеров.
НТ Куманово, 1950.
НТ Прилеп, 1951/52: режија Рампо Конески.
НТ Кочани, 29. 2. 1956: режија Борис Бегинов.
НТ Охрид.
НТ Струмица, 8. 3. 1959: режија Стојан Гогов.
МНТ, 26. 12. 1963: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.
НТ Велес, 18. 4. 1964: режија Борис Бегинов.
Драмски театар, 28. 2. 1967: режија Љубиша Георгиевски.
НТ Прилеп, 26. 1. 1991, режија Благој Ивчески.

„Протекција“
НТ Велес, 1948/49: режија Борис Бегинов.
НТ Битола, 1. 1949: превод и режија Ацо Стефановски.
НТ Штип, 24. 2. 1951: режија Методи Зенделски.
НТ Охрид, 1953: режија Никола Христовски.
МНТ, 29. 12. 1960: режија Димитар Ќостаров.
НТ Прилеп, 1962.
НТ Битола, 7. 2. 1964: превод Коле Чашуле, режија Љубиша Георгиевски.
НТ Струмица, 18. 3. 1973: режија Сандо Манев.
НТ Прилеп, 24. 10. 1979: режија Благоја Дамески.
НТ Прилеп, 1981: режија Благоја Дамески.
ТН Турска драма, 26. 12. 1986: режија Бранко Ставрев.

„Пучина“
НТ Штип, 16. 9. 1952: режија Васил Нетков и Димитар Зајков.

„Свет“
НТ Прилеп, 1951/52: режија Кирил Жежоски.
НТ Велес, 30. 9. 1951: режија Борис Бегинов.
НТ Битола, 8. 2. 1952: превод Предраг Дишленковиќ, режија Трајко Чоревски.
НТ Кочани, 30. 4. 1952: режија Борис Стојчев.
НТ Гевгелија, 3. 1953: режија Жарко Хаџи Којчев.
НТ Штип, 28. 9. 1958: превод Борис Стојчев, режија Алеко Протугеров.
НТ Струмица, 28. 10. 1963: режија Саша Маркус.
ТН Албанска драма, 20. 3. 1976: режија Ацо Алексов.
НТ Штип, 25. 3. 1982: превод Љубинка Донева, режија Душко Наумовски.
НТ Тетово, 1953: режија Ацо Цветковски.

„Светска војна“
ТН Турска драма, 1951: режија Абдуш Хусеин.
ТН Албанска драма, 1951/52: режија Абдуш Хусеин.

„Сомнително лице“
МНТ, 26. 10. 1945: режија Димитар Ќостаров.
НТ Куманово, 1948/49.
НТ Охрид, 1949.
НТ Струмица, 25. 5. 1949: режија Димитар Колчаков.
ТН Турска драма, 9. 7. 1950: режија Абдуш Хусеин.
НТ Велес, 8. 11. 1950: режија Борис Бегинов.
НТ Тетово, 1950/51: режија Панта Николиќ.
НТ Гевгелија, 1951/52: режија Жарко Хаџи Којчев.
НТ Прилеп, септември 1952: режија Илија Џувалековски.
ТН Турска драма, ноември 1952: режија Абдуш Хусеин.
НТ Велес, 9. 1. 1955: режија Борис Бегинов.
НТ Кочани, 12. 1. 1955: режија Борис Стојчев.
НТ Куманово, 1961/62.
ТН Турска драма, 2. 3. 1963: режија Петре Прличко.
НТ Струмица, 23. 10. 1966: режија В. Јовановиќ.
ТХ Турска драма, 27. 10. 1967: режија Петре Прличко.

НТ Штип, 28. 3. 1973: режија Алеко Протугеров.

НТ Куманово, јануари 1977: режија Петре Прличко.

Драмски театар, 27. 2. 1981: превод Илија Милчин, режија Коле Ангеловски.

МНТ, 2. 4. 1982: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.

НТ Велес, 6. 10. 1984: режија Петре Прличко.

„Така мораше да биде"

НТ Велес, 22. 9. 1955: превод Т. Коларов, режија Борис Бегинов.

АЛЕКСАНДАР НИКОЛАЕВИЧ ОСТРОВСКИ

„Без вина виновни"

НТ Битола, 17. 2. 1955: превод Миле Попоски, режија Предраг Дишленковиќ.

НТ Велес, 12. 3. 1955: режија Борис Бегинов и Н. Арсовски.

НТ Штип, 26. 3. 1955: режија Предраг Дишленковиќ.

НТ Прилеп, април 1955: режија Мирко Стефановски.

НТ Струмица, 8. 9. 1955: режија Ацо Алексов.

НТ Куманово, 1961/62: режија Драги Димовски.

МНТ, 20. 9. 1968: превод Ксенија Гавриш, режија Димитар Ќостаров.

НТ Струмица, 8. 10. 1993: режија Бранко Ставрев.

„Бура"

НТ Кочани, 1. 11. 1952: режија Борис Стојчев.

НТ Битола, 1. 10. 1963: превод Лазо Каровски, режија Димитар Христов.

„Волци и овци"

МНТ, 21. 2. 1950: превод Васил Иљоски, режија Димитар Ќостаров.

„Доходно место"

МНТ, 11. 10. 1947: режија Димитар Ќостаров.

НТ Велес, 29. 11. 1951: режија Борис Бегинов.

НТ Струмица, 4. 4. 1956: режија Ацо Алексов.

„Мома без мираз"

МНТ, 28. 3. 1953: превод Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.

НТ Битола, 16. 4. 1953: превод Илија Милчин, режија Мирко Стефановски.

НТ Куманово, 1953.

НТ Прилеп, јануари 1953: режија Душко Наумовски.

НТ Куманово, 15. 1. 1966: режија Драгољуб Димовски.

„На секој мадрец може да се случи"

МНТ, 17. 12. 1946: режија Димитар Ќостеров.

„Шума"

НТ Куманово, декември 1953: режија Киро Крстевски.

НТ Прилеп, 11. 1957: режија Мирко Стефановски.

МНТ, 22. 2. 1959: режија Димитар Ќостаров.

НТ Штип, 8. 11. 1959: режија Алеко Протугеров.

ТН Албанска драма, 26. 4. 1969: режија Димитар Ќостаров.

ЈОВАН СТЕРИЈА ПОПОВИЌ

„Вечер на Стерија" („Симпатија и антипатија" и „Личеновата болест")

НТ Прилеп, 24. 3. 1956: режија Мирко Стефановски.

„Женачка и мажачка"

НТ Струмица, 1. 12. 1954: режија Димитар Колчаков.

МНТ, 15. 5. 1956: превод Илија Милчин, режија Тодор Николовски.

НТ Велес, 16. 6. 1956: режија Благој Андреев.

ТН Турска драма, 14. 3. 1959: режија Тодор Николовски.

„Злобна жена"

НТ Прилеп, ноември 1952: режија Душко Наумовски.

НТ Куманово, 1952.

НТ Прилеп, 1952/53.

НТ Струмица, 28. 3. 1953: режија Сандо Монев.

НТ Кочани, 23. 6. 1954: режија Борис Стојчев.

ТН Албанска драма, 27. 4. 1963: режија Тодор Николовски.

НТ Струмица, 10. 3. 1978: режија Сандо Монев.

ТН Албанска драма, 17. 3. 1984: режија Ацо Алексов.

„Кир Јања"

НТ Охрид, 21. 1. 1949: превод Димче Маленко, режија Ѓоре Боче.

НТ Штип, 10. 10. 1949: превод и режија Борис Стојчев.

НТ Куманово, 1949.

НТ Тетово, 1949.

НТ Прилеп, 18. 2. 1950: режија Аце Михајлоски.

НТ Кочани, 9. 12. 1950: режија Борис Стојчев.

НТ Струмица, 8. 2. 1953: режија Димитар Колчаков.

НТ Велес, 1968: режија Боре Ангеловски.

НТ Штип, 15. 12. 1971: режија Томе Гаговски.

„Лажа и паралажа"

НТ Велес, 13. 10. 1956: режија Јосиф Јосифовски.

НТ Струмица, 11. 11. 1956: режија Иван Цурев и Сандо Монев.

НТ Штип, 22. 5. 1966: режија Томе Гаговски.

НТ Куманово, 25. 1. 1992: превод Д. Гојковиќ, режија Иван Ракициќ.

МНТ, 13. 8. 1996: превод Русомир Богдановски, режија и адаптација Егон Савин.

„Покондирена тиква"
ТН Турска драма, 24. 11. 1951: режија Абдуш Хусеин.
НТ Битола, 29. 11. 1951: превод Ф. Кафаев, режија Димче Стефановски.
НТ Охрид, 23. 1. 1952: режија Наум Тунте и Насте Малезановски.
НТ Куманово, 1952: режија Димитар Кировски.
НТ Прилеп, 2. 1952: режија Димче Стефановски.
НТ Струмица, 8. 6. 1952: режија Димитар Колчаков.
ТН Албанска драма, 24. 1. 1953.
НТ Гевгелија, 10. 1952: режија Жарко Хаџи Којчев.
НТ Велес, 20. 11. 1954: режија Јосиф Јосифовски.
НТ Штип, 11. 10. 1957: превод Гане Тодоровски, режија Алеко Протугеров.
НТ Струмица, 5. 12. 1969: режија Александар Думов.
НТ Струмица, 5. 12. 1971: режија Александар Думов.

„Поп Ќиро и поп Спиро"
НТ Струмица, 25. 12. 1976: режија Ацо Алексов.

„Родољупци"
НТ Штип, 7. 3. 1987: превод Благој Иванов, режија Душко Наумовски.

ЉУДМИЛА РАЗУМОВСКА

„Драга Елена Сергеевна"
НТ Штип, 3.6.2001: превод и драмска редакција Симеон Гаврилов, режија Александра Ковачевиќ-Алексиќ.

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

„Брачни понуди", „Мечка" и „Предлог за брак"
НТ Велес, 7. 3. 1991: режија Младен Крстевски и Јордан Витанов.

„Вишнова градина"
Драмски театар, 30. 9. 1973: превод Лидија Ежова, режија Димитар Ќостаров.
НТ Битола, 29. 9. 1988: превод Јован Бошковски и Димче Биљановски, режија Златко Свибен.
МНТ, 25. 12. 1997: режија Љубиша Георгиевски.

„Вујко Вања"
НТ Прилеп, 5. 1956: режија Мирко Стефановски.
НТ Куманово, 21. 3. 1963: режија Благој Андреев.
НТ Штип, 17. 12. 1964: превод и режија Благој Андреев.
НТ Битола, 2. 2. 1972: превод Благој Андреев, режија Душан Наумовски.
ТН Албанска драма, 16. 1. 1974: режија Тодорка Кондова-Зафировска.
НТ Велес, 16. 10. 1988: режија Благој Андреев.
Драмски театар, 19. 7. 1997: превод Јелица Инадеска, режисер Димитар Станковски.

„Галеб"
МНТ, 19. 4. 1960: режија Димитар Ќостаров.
НТ Струмица, 25. 4. 1971: режија Благоја Андреев.
МНТ, 15. 7. 1990: режија Бранко Ставрев.
НТ Струмица, 6. 12. 1997: Стојан Стојаноски.

„Иванов"
МНТ, 25. 10. 1984: превод Димче Биљановски, режија Бранко Ставрев.
НТ Штип, 5. 3. 1993: режија Владо Цветановски.
„Мечка"
ТН Турска драма, 9. 1950: режија Абдуш Хусеин.

„На главниот пат" и „Лебедова песна"
НТ Штип, 30. 5. 1979: режија Ѓорѓи Трајанов и Томе Гаговски.

„Просидба"
ТН Турска драма, 1950: режија Абдуш Хусеин.
ТН Турска драма, 1954: режија Шерефетин Неби.
ТН Турска драма, 18. 1. 1958: режија Шерефетин Неби.
НТ Куманово и ФДУ, 26. 11. 1993: режија Љубиша Георгиевски и Синоличка Трпкова-Аџиќ.

„Три сестри"
НТ Штип, 18. 1. 1970: превод Лидија Ежова, режија Саша Маркус.
МНТ, 10. 5. 1970: превод Лидија Ежова, режија Илија Милчин.
НТ Струмица, 14. 12. 1974: режија Саша Маркус.

„Шампањско"
НТ Битола, 21. 6. 1991: превод Љупчо Ѓорѓиевски, режија Александар Товстоногов.

ВИЛИЈАМ ШЕКСПИР

„Бура"
Драмски театар, 20. 12. 1992: превод Богомил Ѓузел, режија Коле Ангеловски.

„Венецијански трговец"
МНТ, 15. 11. 1970: превод Ѓорѓи Сталев, режија Хуго Клајн.

„Веселите жени од Виндзор"
НТ Битола, 31. 10. 1997: превод Драги Михајловски, режија Љубиша Георгиевски.

ТН Турска драма, 26. 12. 1982: режија Коле Ангеловски.

„Дванаесетта ноќ“
ТН Турска драма, 3. 6. 1966: режија Ќемал Лила.

„Забуни“
МНТ, 25. 3. 1989: превод Драги Михајловски, режија Димитрие Османли.

„Јулиј Цезар“
МНТ, 6. 11. 1982: превод Богомил Ѓузел, режија Љубиша Георгиевски.

„Како што милувате“
МНТ, 5. 11. 1948: режија Димитар Ќостаров.
МНТ, 12. 7. 1964: превод Васил Иљоски и Илија Милчин, режија Димитар Ќостаров.

„Крал Лир“
МНТ, 10. 6. 1972: превод Богомил Ѓизел, режија Вукан Диневски.
ТН Албанска драма, 26. 7. 1995: режија Владимир Милчин.

„Кротење на фуријата“
НТ Битола – „Охридско лето“, 10 и 11.8.2000, превод Драги Михајловски, режија Димитар Становски.

„Макбет“
Драмски театар, 14. 10. 1969: превод Богомил Ѓузел, режија Гарет Морган.
НТ Струмица, 10. 11. 1987: режија Стојан Стојаноски.
ТН Турска драма, 22. 6. 1988: режија Рахим Бурхан.
НТ Битола, 17. 8. 1994: превод Богомил Ѓузел, режија Љубиша Ристиќ.

„Многу врева за ништо“
МНТ, 3. 5. 1955: превод на прозата Илија Милчин, препев на стиховите Србо Ивановски, режија Димитар Ќостаров.

„Ноќ спроти Водици“
МНТ, 30. 4. 1951: превод Блаже Конески, режија Димитар Ќостаров.
НТ Штип, 5. 10. 1967: превод Илија Милчин и Блаже Конески, режија Димитар Христов.
НТ Куманово, 14. 10. 1972.
НТ Прилеп, 1967: режија Д. Владисављевиќ.
НТ Битола, 29. 1. 1983: превод Блаже Конески, режија Димитар Христов.
Драмски театар, 6. 12. 1986: превод Богомил Ѓузел, режија Димитар Станковски.
НТ Битола, 8. 10. 1993: превод Богомил Ѓузел, режија Крикор Азарјан.

„Отело“
МНТ, 29. 4. 1954: превод Блаже Конески, режија Димитар Ќостаров.
НТ Битола, 12. 12. 1970: превод Блаже Конески, режија Димитар Христов.

ТН Турска драма, 28. 1. 1973: режија Мирко Стефановски.

„Плеј Шекспир“
МНТ Драма, 15.5.2000, адаптација, избор и драматизација Љубиша Георгиевски; превод Богомил Ѓузел, режија Љубиша Георгиевски.

„Ричард III“
МНТ, 20. 7. 1990: превод Драги Михајловски, режија Рахим Бурхан.

„Ромео и Јулија“
НТ Битола, 22. 7. 1996: превод Ѓорѓи Сталев, режија Љупчо Ѓорѓиевски.
НТ Струмица, 3. 4. 1998: режија Наташа Поплавска.

„Скротената бес“
НТ Струмица, 13. 9. 1959: режија Ацо Алексов.
НТ Велес, 4. 2. 1961: режија Благој Андреев.

„Со сила убавина не бидува“
НТ Битла, сезона 2001, превод од англиски Драги Михајловски, режија Љупчо Ѓоргиевски

„Сон на летната ноќ“
ТН Албанска драма, 10. 3. 1973: режија Ќемал Лила.
НТ Битола, 17. 7. 1984: превод Богомил Ѓузел, режија Слободан Унковски.
НТ Куманово, 6. 5. 1996: превод Богомил Ѓузел, режија Сашо Миленковски.
Драмски театар Скопје, 27.1.2001, драматург Братислав Димитров, режија Димитар Станковски.
НТ „Антон Панов“ Струмица, 23.3.2001, превод Богомил Ѓузел, режија Димитар Станковски.

„Троил и Кресида“
МНТ, 30. 9. 1993: превод Богомил Ѓузел, режија Златко Славенски.

„Хамлет“
НТ Битола, 15. 5. 1966: превод Ацо Шопов, режија Љубиша Георгиевски.
Драмски театар, 24. 9. 1977: превод Богомил Ѓузел, режија Слободан Унковски.
ТН Албанска драма, 16. 1. 1988: режија Ахмет Јакупи.
НТ Битола, 8. 10. 1989: превод Богомил Ѓузел, режија Љубиша Георгиевски.
Драмски театар, 30. 9. 1998: превод Богомил Ѓузел, режија Владо Цветановски.

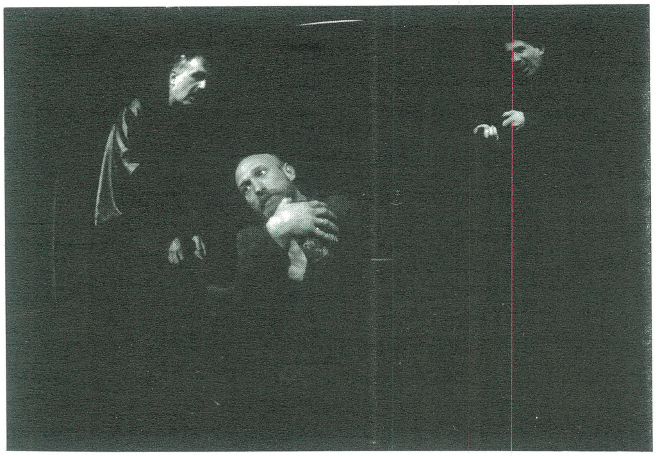
ЕРИК ЕМАНУЕЛ ШМИТ

„Развратник“
НТ Битола, 5.10.2001: превод Калиопа Кривашија-Стилиновиќ, режија и музичко оформување Красимир Спасов (Бугарија)

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР - ДРАМА

ДЕМОНИ
Фјодор Достоевски

Режисер, драматизација и избор на музика: Владимир Милчин



демони

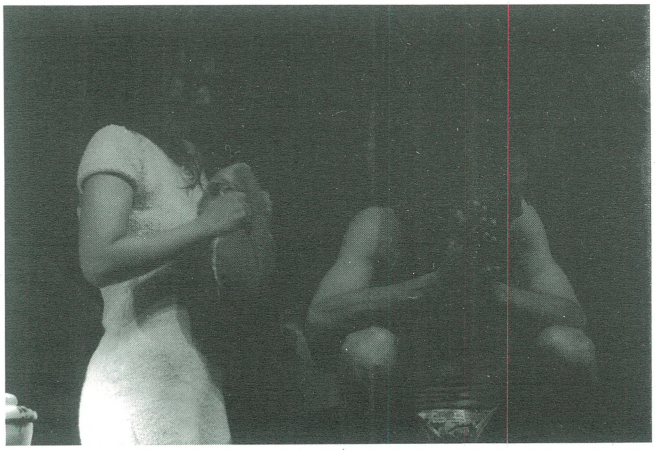
Сценографија: Крсте Циндров
Костимографија: Благој Мицевски
Улоги: Никола Ристановски, Зоран Љутков, Рефет Абази, Владо Јовановски, Владимир Ендровски, Перо Арсовски, Нино Леви, Александар Микиќ, Јордан Симонов, Трајче Георгиев, Ѕвездана Ангеловска, Сашка Димитровска, Весна Петрушевска, Катина Иванова, Данче Георгиева, Викторија Терзијева, Перо Стратров.

Инспициент: Перо Стратров
Суфлер: Зорица Благовска

Премиера: 16.05.2001 год.

ПАВИЛЈОНИ
Милена Марковиќ

Режисер: Срѓан Јанакиевиќ
Дизајн: Ива Димеска



павилјони

Музика: Срѓан Јанакијевиќ
ДТП: Филип Спасовски
Улоги: Звездана Ангеловска, Кирил Поп Христов, Оливер Митковски, Нино Леви, Весна Петрушевска, Милијана Додевска, Јодан Симонов, Снежана Коневска-Руси, Катина Иванова, Владимир Ендровски, Александар Микиќ

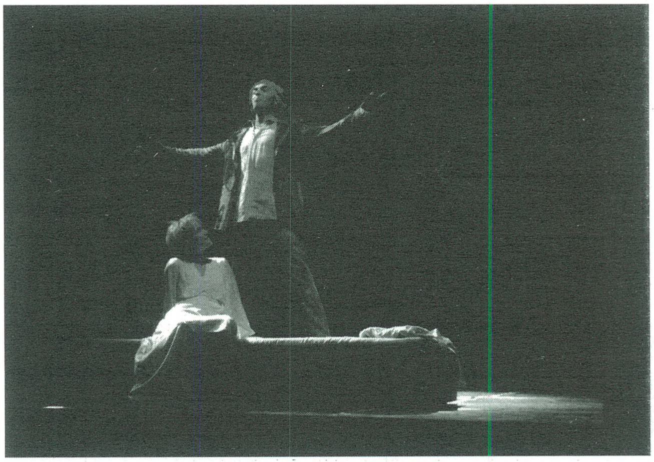
Инспициент: Пери Стратров
Суфлер: Љупка Бошкова
Уметнички директор на драма Снежана Коневска Руси
Проект менаџер: Борис Чоревски

Премиера: 24.06.2001 год.

ПЕР ГИНТ
Хенрик Ибзен

Превод: Томе Арсовски
Охрид на Охридско лето

Режисер: Златко Славенски
Драматизација: Сема Али & З. Славенски
Дизајн: Најџел Едвардс
Костимограф: Емилија Ивановска



пер гинт

Музика: Анастасија
Улоги: Тони Михајловски, Јордан Симонов, Нино Леви, Александар Микиќ, Оливер Митковски, Благоја Чоревски, Вања Лазарова, Фросина Анѓушева
Суфлер: Љупка Бошкова
Инспициент: Горан Кочишки

Скопска премиера: 19.09.2001 год.

БАЛКАНОТ НЕ Е МРТОВ
Дејан Дуковски

Режисер: Александар Поповски
Музика: Кирил Џајковски
Костими: Ксенија Черче
Сценографија: Бранко Хојник
Кореографија: Искра Шукарова

Улоги: Катина Иванова, Ѕвезда Ангеловска, Николина Кујача, Ирена Ристиќ, Сашка Димитровска, Петар

балканот не е мртов

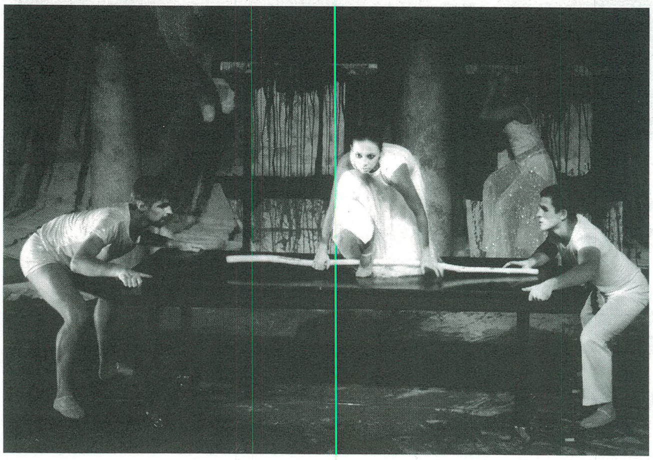
Арсовски, Емил Рубен, Никола Ристановски, Владо Јовановски, Владимир Јачев, Владимир Светиев, Владимир Ендровски, Предраг Павловски, Зоран Љутков, Иван Јарчиќ

Премиера: 7.10.2001 год.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР – БАЛЕТ

ЛЕДИ МАГБЕТ
Вилијам Шекспир

Кореограф и режисер: Рисима Рисимкин
Музика: Драган Даутовски
Дизајн на претставата: Благој Мицевски



леди магбет

Улоги: Ирена Ветерова – к.г. Германија, Андреј Изместјев – к.г. Хрватска, Марија Јосифовска, Марија Кочовска, Олга Боев, Кире Павлов, Наташа Николова, Александра Стефановиќ, Ивана Коцевска, Елисавета Скаловска, Драган Кочоски

Премиера: 23.07.2001 год. – Охрид на Охридско лето

Скопска премиера: 6.09.2001 год.

ЛЕБЕДОВО ЕЗЕРО
П. И. Чајковски

Балет-мајстор, педагог, репетитор: Ривиљ Багаутдинов к-г од.Санкт Петерсбург
Либрето: В.П.Бегичев и В.Ф.Герцер
Поставка на 1,2 и 3 чин – А. Горски, Л.И. Ивавнов, М. И. Петипа
Поставка на 4 чин – А. М. Месерер
Сценограф: Анатолиј Василевич Арефјев
Костимограф: Љупка Ристевска
Репетитори: Јагода Сланева, Антон Баталаков

лебедово езеро

Улоги: А. Мијалкова, К. Кипроска, М. Јосифовска, М. Кичевска, Г. Божинов, О. Мануковски, С. Јангос, Ј. Јовановиќ, К. Павлов. Д. Пандилов, С. Трајковски, О. Мануковски. Д. Велковски, К. Павлов, Н. Николовски, О. Боев, Ј. Крстевска, З. Димоска, Н. Николова, И. Коцевска, М. Симонова, А. Чаволи, Л Тарчуговска, Л. Миленковска, М. Митревска, С. Ефтимова, М. Поп Алексова, М. Симеонова,

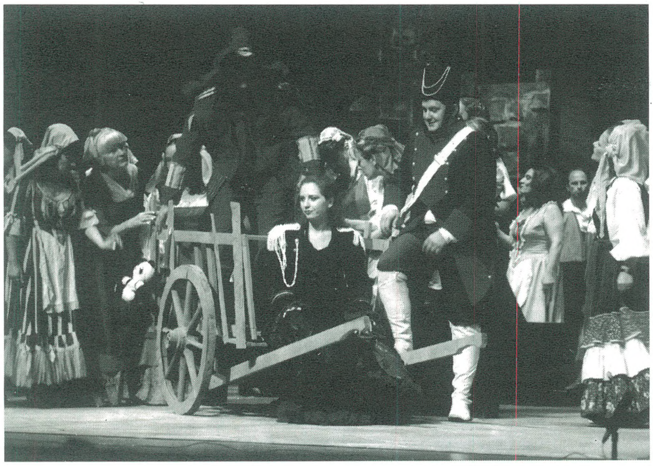
Обнова: 6.10.2001 год.

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР – ОПЕРА

МОЌТА НА СУДБИНАТА
Џузепе Верди

Диригент: Вања Николовски – Ѓумар
Режисер: Румен Нејков, к.г. Бугарија

Сценограф: Живоин Трајковиќ
Костимограф: Татјана Медарова – Стојаноска
Кореограф: Душка Градишки
Диригент на хор: Ле Фи Фи
Концерт мајстор: Љубиша Кировски
Асистент режисер: Дарко Ковачовски
Корепетитори: Кристина Пешева, Пелагија Панајотова, Елена Силјаноска
Титл: Кристина Пешева
Инспициент: Мирче Стојчевски
Суфлер: Убавка Гагова



моќта на судбината

Улоги: Весна Гиновска – Илкова, Светлана Донковска, Миомир Тасиќ, Бранислав Попгеоргиевски, Цветан Стојановски, Игор Дурловски, Невен Силјановски, Ирена Кавкалевска, Серафина Фантаузо, Лидија Нацоска, Кирју Лијаковски, Дејан Стоев, Мирослав Антовски, Блажо Тодоров
Учествува Оркестарот и Хорот на Операта на Балетот на МНТ
Уметнички раководител: Оливер Балабурски
Проект менаџер: Борис Момироски

Премиера: 9.05.2001 год. (МОВ)

КАВАЛЕРИЈА РУСТИКАНА
Пјетро Маскањи

Диригент: Оливер Балабурски
Режисер: Волфганг Вајтевски к.г. – Германија
Сценограф: Живојин Трајановиќ
Костимограф: Лира Грабул
Концерт мајстор: Тасе Стојановски
Диригент на хорот: Ле Фи Фи
Корепетитори: Елена Силјановска, Кристина Пешева, Пелагија Панајотова

Улоги: Благица Панева, Весна Гиновска – Илкова, Зоран Сотиров, Цветан Стојановски, Невен Силјановски, Александара Дукетовска, Хелене Ангеловска, Лидија Нацоска, Анастазија Мухиќ

кавалерија рустикана, 1947, мнт

Инспициент: Мирче Стојчевски
Суфлер: Убавка Гагова
Ас. суфлер: Светлана Георгиева

Премиера: 12.10.2001 год.

Народен театар Куманово

КУМАНОВСКА СВАДБА

Текст: Томислав Спасовски
Режија: Ацо Алексов
Сценографија: Марина Цветановска
Музика: оркестар „Шојка“

Играат: Љубица Гојковиќ, Соња Каранџулоска к.г., Вера Ристовска, Антонио Пешевски, Илија Струмениковски, Љупчо Хаџи Стојанов, Душица Стојановска к.г., Горан Христовски – Љушка к.г., Кирил Андоновски к.г., Кети Дончевска-Илиќ, Драгиша Димитриевски

кумановска свадба

Суфлер: Љубинка Петковска
Инспициент:Антонио Пешевски
Светло мајстор: Звонимир Мицевски
Тон мајстор: Оливер Илиевски

Премиера: 2. 06. 2001год.

РОМЕО & ЈУЛИЈА СЕГА
Според „Ромео и Јулија“ од В. Шекспир
и „Сирано де Баржерак“ од Едмон Ростан

Автор на драмската композиција: Зоја Бузалковска
Превод од англиски на „Ромео и Јулија“: Драги Михајловски

Режија: Зоја Бузалковска
Сценографија: Љупчо Јованов
Костимографија: Александар Рашковиќ
Дизајн на светло: Звонимир Мицевски
Тон: Оливер Илиевски
Избор на музика: Зоја Бузалковска
Дизајн на плакат и програма: Јане Стојчески

ромео & јулија сега

Играат: Зоран Љутков к.г., Верица Недеска к.г., Лилјана Велјанова к.г., Драгиша Димитриевски, Игор Стојчевски к.г., Горан Трифуновски к.г., Митко С. Апостоловски к.г.

Премиера: 10. 11. 2001год.

Театар за деца и младинци – Скопје

ИТАР ПЕЈО
Братислав Димитров

Режија: Љупчо Ѓоргиевски
Сценографија: Љубомир Чадиковски
Котимографија: Лира Грабул
Композитор: Миодраг Нечак

итар пејо

Кореографија: Сања Николовска
Улоги: Ѓокица Лукаревски, Драган Довлев, Анал Левајковиќ, Жаклина Стефковска, Олгица Христовска, Предраг Павловски

Инспициент: Ѓурко Стојановски

Премиера: 26.05.2001 год.

Народен театар Штип

Фарса 1
ДОЛГО ДОАЃАЊЕ НА ПЕТЛИТЕ

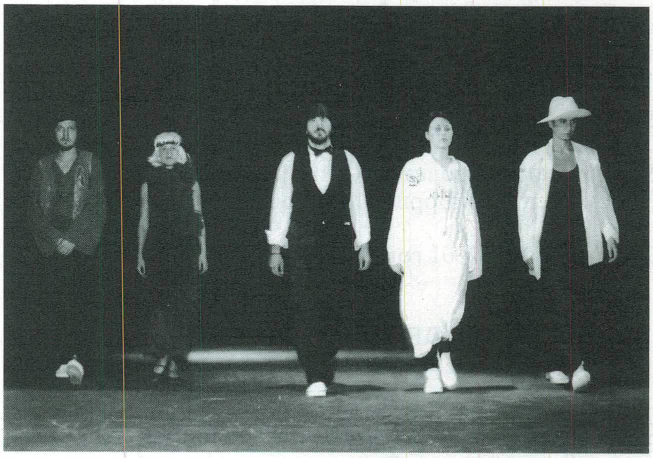
Улоги: Раде Рогожаров, Марија Гавриловска, Милорад Ангелов, Методија Колоски, Кристина Атанасова

Фарса 2
ДВОРНО МЕСТО

Улоги: Милорад Ангелов, Марија Гавриловска, Методија Колоски, Раде Рогожаров, Кристина Атанасова,

Фарса 3
МАКЕДОНСКА К. СВАДБА

Улоги: Методија Колоски, Раде Рогожаров, Марија Гавриловска, Милорад Ангелов, Киристина Атанасова



долго доаѓање на петлите

ДОЛГО ДОАЃАЊЕ НА ПЕТЛИТЕ
(три фарси)

Автор: Трајче Кацаров
Режија и сценско оформување: Симеон Гаврилов
Асистент на режија: Љупчо Бреслиски
Аудио дизајн: Зоран Настов

Инспициент: Мијалче Коцев
Техничка екипа: Методи Саздов – електричар, осветлител, Мијалче Коцев – тон мајстор, Панче Стојменов – шивач гардеробер, Митко Шалев – реквизитер, Јорданчо Стојанов, Славе Ќосевски и Ванчо Ангелов – сценски работници

Администрација: Стојан Ангелов – секретар, Анита Руменова – книговодител, Ката Мишева – благајник

Премиера: 7 и 8.9.2001 год.

ДРАГА ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА
Људмила Разумовска

Превод и драмска редакција: Симеон Гаврилов
Сценограф: Крсте Цидров

драга елена сергеевна

Костимограф: Марија Пупучевска
Кореограф: Гордана Деан Поп – Христова
Музика: Васко Серафимов
Асистент на режисерот: Љупчо Бреслиски
Режисер: Александра Ковачевиќ – Алексиќ
Инспициент: Мијалче Коцев
Дизајн на пропаганден материјал: Г – Т

Улоги: Рујиш Мустафа, Сухат Мустафа, Рубенс Муратовски, Роберт Ристов, Марија Гавриловска

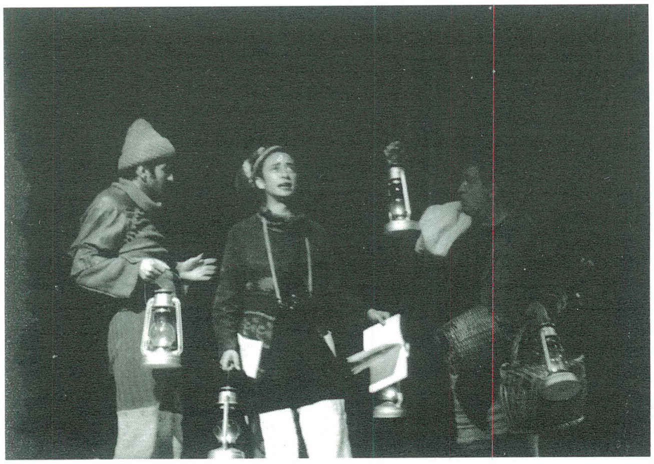
Премиера: 3.6.2001 год.

Народен театар „Антон Панов“ – Струмица

„СОН НА ЛЕТНАТА НОЌ“
Вилијам Шекспир

Режисер: Владлен Александров – Р. Бугарија
Превод: Богомил Ѓузел

Сценографија – костимографија: Елена Иванова, Татјана Димова, Ана Кирилова
Музика: Румен Цонев
Корегорафија: Татјана Соколова
Сценски говор: Проф. Дине Дрваров
Инспициент: Љупчо Филчев



сон на летната ноќ

Улоги: Крсте Јовановски, Марина Поп Панкова, Горан Илиќ, Коњо Черкезов, Васил Зафирчев, Бранко Бенинов, Кристина Атанасова, Филарета Атанасова, Горан Илиќ, Кристина Јовановска, Виолета Ангелова, Александар Тодоров, Ели Коцевска, Ванчо Мелев, Ванчо Крствски, Ален Нанов, Киро Георгиев, Томе Ментинов, Благој Грнчаров

Мајстор на светло: Љупчо Ричлиев
Мајстор на сцена: Петре Костуранов
Сценски работници: Ѓорѓи Аризанов, Спасо Мелев
Кројач: Ѓорѓи К'рм'зов
Суфлер: Ѓорѓи Василев
Реквизитер: Благој Грнчаров
Организатор: Сречко Гунчев
Технички секретар: Елизабета Лазарова
Благајник: Цвета Туџарова
Хигиеничар: Злата Калапоцева

Премиера: 23.03.2001 год.

КОКОШКА
Николај Кољада

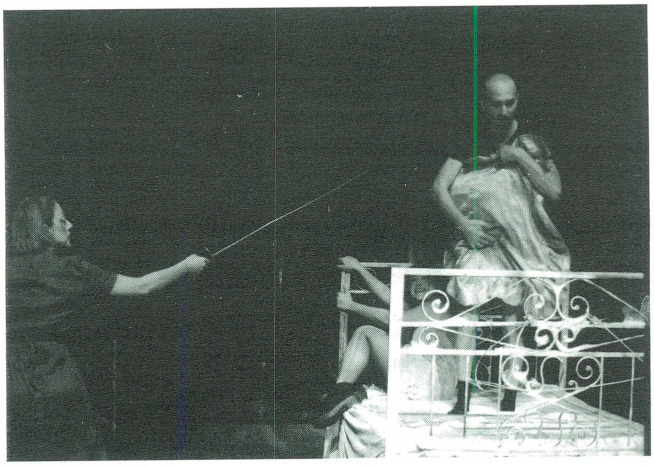
Превод: Миле Атанасов

Режисер: Владимир Талески
Сценографија, костимографија: Елена Иванова
Асистент: Татјана Димова
Музика: Миодраг Нечак
Кореографија: Татјана Соколова

Улоги: Маја Вељковиќ, Тинка Ристеска, Филарета Атанасова, Кољо Черкезов, Васил Зафирчов

Мајстор на светло: Љупчо Ричлиев
Мајстор на сцена: Петре Костуранов
Сценски работници: Ѓорѓи Аризанов, Спасо Мелев
Кројач: Ѓорѓи К'рм'зов
Суфлер: Ѓорѓи Василев
Реквизитер: Благој Грнчаров
Организатор: Сречко Гунчев
Технички секретар: Елизабета Лазарова
Нлагајник: Цвета Туџарова
Хигиеничар: Злата Калапоцева

Премиера: 02.06.2001 год.

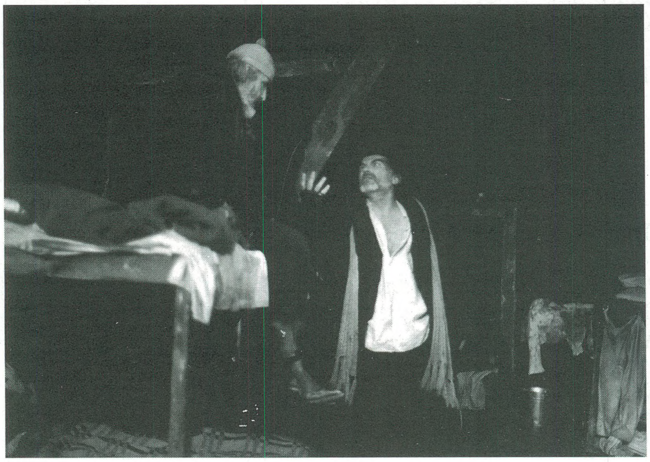


кокошка

Народен театар Битола

НА ДНОТО
М. Горки

Превод: Илија Милчин
Режисер: Боро Драшковиќ (СРЈ)
Драматург на претставата: Маја Драшковиќ (СРЈ)
Сценографија: Боро Драшковиќ
Асистент на сценографија: Драган Ангеловиќ и Владо Ѓорески
Костимограф: Елена Дончева
Избор на музика: Маја Драшковиќ
Вокална обработка: Марјан Неќак
Светло: Илија Димовски



на дното

Улоги: Петар Стојковски – Бабец, Соња Михајлова, Габриела Петрушевска, Благој Стефановски, Петар Горко, Сребре Ѓаковски, Кристина Христова, Елена Моше, Менка Бојаиева, Ињко Стефановски, Кирил Ристоски, Слободан Степановски, Благој Чоревски, Петар Мирчевски, Сашо Огненовски, Душко Јовановиќ, Михајло Петровски
Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска

Премиера: 18.05.2001 год.

РАЗВРАТНИКОТ
Ерик Емануел Шмит

Режија и музичко оформување: Красимир Спасов (Бугарија)

Сценографија и костими: Марина Рајчинова (Бугарија)
Асистент – режисер: Дејан Пројковски
Превод од француски Калиопа Кривашија – Стилиновиќ
Редакција на македонскиот текст: Дејан Пројковски
Светло: Димче Спасевски
Улоги: Митко С. Апостоловски, Елена Моше, Сашо Огненовски, Валентина Грамосли, Кристина Христова, Габриела Петрушевска

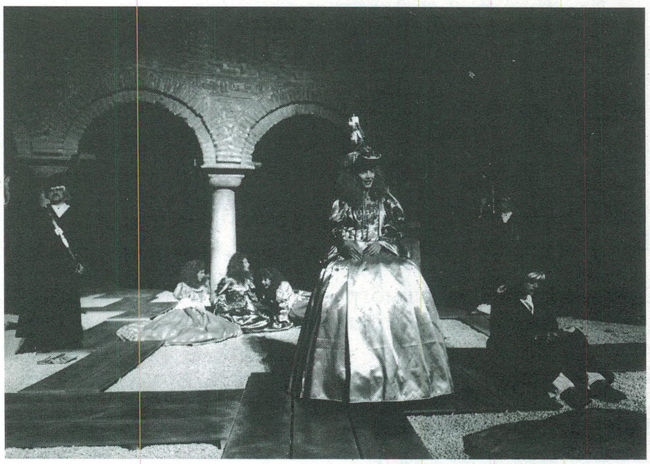
Премиера: 05.10.2001 год.

развратникот

СО СИЛА УБАВИНА НЕ БИДУВА
Вилијам Шекспир

Превод од англиски: Драган Михајловски
Режија: Љупчо Ѓоргиевски

Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски



со сила убавина не бидува

Музика: Миодраг Неќак – Микс
Кореографија: Јагода Сланева
Светло: Димче Спасевски

Улоги: Петар Горко, Сашо Огненовски, Огнен Дранговски, Петар Спировски, Душко Јовановиќ, Митко С. Апостоловски, Сребре Ѓаковски, Лиле Илиевска, Мартин Мирчевски, Кристина Христова, Јасмина Василева, Андиријана Бошкоска, Јулијана Мирчевска, Соња Ошавкова

Инспициент: Мирослав Лазаревски
Суфлер: Радојка Димеска

Сезона 2001 год.

БАКХИ
По мотиви од „Бакхи“ – Еврипид
и „Баханалии“ – Горан Стефановски

Адаптација и режија: Сашо Миленковски
Асистент на режија: Дејан Пројковски
Сценографија: Драган Ангелковиќ
Костимографија: Благој Мицевски
Кореографија: Искра Шукарова
Светло: Илија Димовски
Музика: ФОЛТИН и Оркестар „Шушуловци“
Кларинет: Амедов Вевки
Кавал: Зоран Беговски

бакхи

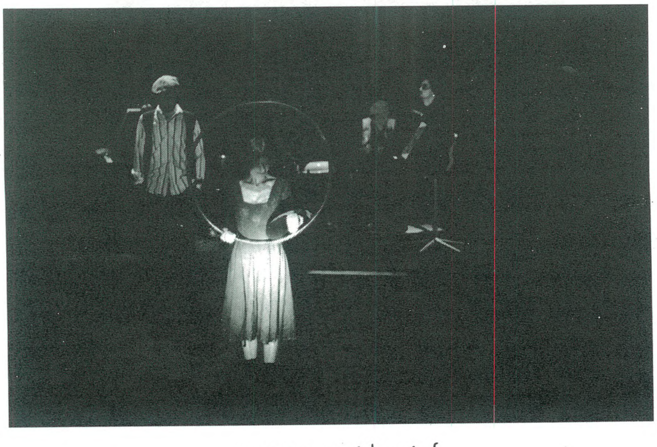
Улоги: Владимир Талески, Иљко Стефановски, Сенко Велинов, Бранко Ѓорчев, Јоана Поповска, Јулијана Стефанова, Елена Моше, Валентина Грамосли

Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска

Премиера: 12.08.2001 год.

COMME MOI le Piaf

Режија: Наташа Попглавска
Костимограф: Благој Мицевски
Сценограф: Валентин Светозаров



comme moi le piaf

Дизајн на светло: Димче Спасовски
Улоги: Бранислав Николов – пејач, Пеце Николовски – кларинет, Петар Димитровски – пијанист, Пеце Трајковски – армоникаш, Славе Јовев – тапанар, специјален гостин: Марјан Станиќ - перкусионист

Премиера: мај, 2001

ЗА ЖИВОТОТ, ЉУБОВТА И СМРТТА
Зоран Пејковски

Улоги: Борис Чоревски, монодрама
Дизајн на сцена: Г. Спасовски
Мајстор на светло: Д. Спасовски
Избор на музика: Х. Бојаџиев
Инспицент – суфлер: Р. Димеска

Сезона 2001 – 2002

АВСТРАЛИСКИ ВЕТАР
Живко Чинго

Драматизација и режија: Бранко Ставрев
Сценографија: Валентин Светозарев

Костимографија: Благој Мицевски
Избор на музика: Бранко Ставрев, Христо Бојаџиев

Кореографија: Александар Стефановски
Светло: Димче Спасевски

Улоги: Иљко Стефановски, Слободан Степановски, Елена Моше, Јоана Поповска, Петар Стојковски – Бабец, Михајло Петровски, Душко Јовановиќ, Јосиф Јанев, Александар Стефановски, Горан Стефановски, Митко Ивановски, Билјана Гилевска, Фанче Ристева, Даниела Митревска, Александра Сивевска

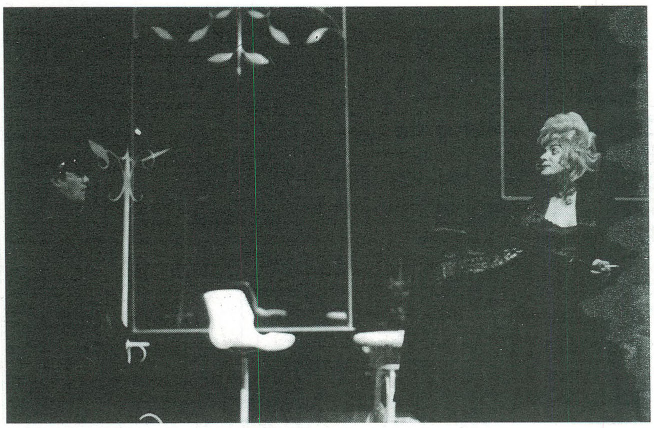
австралиски ветар

Инспициент: Боне Стојчевски
Суфлер: Зорка Ѓаковска

Премиера: 23.03.2001 год.

ПАТУВАМ, ПАТУВАМ
Николај Кољада

Превод од руски: Оливера Павловиќ
Режија: Александар Исаков (Русија)
Сценографија: Драган Ангелковиќ
Костимографија: Благој Мицевски
Избор и музичка обработка: Христо Бојаџиев
Светло: Илија Димовски



патувам, патувам

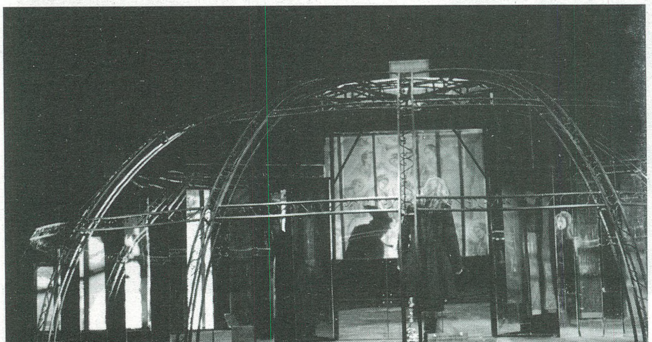
Улоги: Јулијана Стефанова, Сашо Огненовски, Соња Михајлова

Инспициент: Мирослав Лазаревски
Суфлер: Радојка Димеска

Сезона 2001 год.

ЦРКВИЧЕТО ЧЕТИРИЕСЕТ МАЧЕНИЦИ ВО БИТОЛА
(драма според мотивите на истоимениот роман на Владимир Костов)

Адамтација и режија: Љупчо Ѓоригевски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски
Автор на музиката: Миодраг Неќак
Светло: Димче Спасевски



црквичето четириесет маченици во битола

Улоги: Габриела Петрушевска, Станко Стоилков, Иван јерчиќ, Сашо Огненовски, Иван Јерчиќ, Иљко Стефановски, Елена Моше, Душко Јовановиќ, Јосиф Јосифовски, Борис Чоревски, Митко С. Апостоловски, Менка Бојаџиева, Јоана Поповска, Слободан Степановски, Петар Стојковски – Бабец, Михајло Петровски, Радојка Димеска, Сребре Ѓаковски, Александра Огненовска, Ратка Радмановиќ, Мирослав лазаревски, Аднан Алитовски и Стевче Мицевски.

Флејта: Елена Костовска
Учествува и Машкиот хор при Средното музичко училиште – Битола
Диригент: М-р Татјана Крстевска Ковачевска

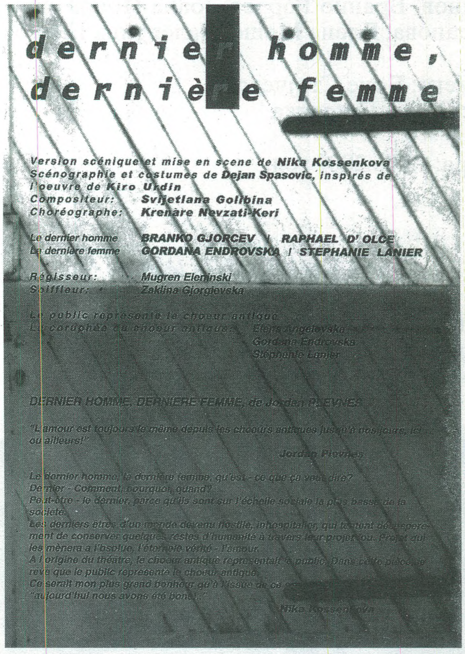
Инспицент: Мирослав Лазаревски
Суфлер: Радојка Димеска

Премиера: 09.02.2001 год.

Драмски театар – Скопје

ПОСЛЕДНИОТ МАЖ, ПОСЛЕДНАТА ЖЕНА
Јордан Плевнеш

Сценска адаптација и режија: Ника Косенкова
Сценографија и костими: Дејан Спасовиќ, инспириран од делото на Киро Урдин
Композитор: Светлана Голибина
Кореографија: Кренаре Невзати-Кери



Улоги: Бранко Ѓорчев / Рафаел Дорсе (Последниот маж) и Гордана Ендровска / Стефани Ланиер (Последната жена)

Инспициент: Мугрен Еленински
Суфлер: Жаклина Ѓоргиевска

Премиера: 14 и 15 мај 2001 – Париз, во Театарот де л'Оприме

Народен театар Битола
Драмски театар Скопје

MACEDOINE - ОДИСЕЈА 2001

Режисер: Иван Поповски
Сценографија: Максим Осветимскиј, Иван Поповски
Костимографија: Ангелина Атлагиќ
Дизајн на светло: Димче Спасевски
Музика: Фолтин

Улоги: Сузан Акбелге
Луран Ахмети, Лилјана Велјанова, Дејан Лилиќ, Петар Мирчевски, Верица Недеска, Амернис Нокшиќи, Габриела Петрушевска, Кирил Ристоски, Драган Спасов, Иљко Стефановски, Александар Чамински, Благој Чоревски, Ертан Шабан, Група Фолтин, Група *FUZZBUBBLE*
Соработници на драмската композиција: Сема Али и Илир Ајдини

Драматург и асистент на режија: Зоја Бузалковска
Асистент извршен продуцент: Павле Игновски
Асистент на костимографот: Ирена Давиткова
Консултант по кореографија: Кренаре Невзати-Кери
Пиротехнички ефекти: Ѓорѓи Атанасов – Гоце, Тренинг: Александар Илиев, Тон: Чедомир Младеновски, Осветлител: Кире Ставревски
Инспициент: Мирослав Лазаревски

Технички директор: Тодор Даевски
Извршен продуцент: Благој Стефановски

Премиера: 12 јули 2001 год., Антички театар – Охрид

macedoine - одисеја 2001

Во минатиот број на ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК беше претставен дел од сценографиите на Валентин Светозарев. Притоа, не е прецизирано дека Владимир Ѓоревски е коавтор на сценографиите за драмите „Бегалка“, „Евангелие по сенките“ и „Еригон“.